شعر
يـــس الفيــل
المضمون والفن

الدكتور
عطا عبد الرحمن أبو هيف

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
٨١١.٠٠٩
أ . ع
أبو هيف ، عطا .
شعر يس الفيل المضمون والفن/ عطا عبد الرحمن أبو هيف .-
ط١.- دسوق : العلم والإيمان للنشر والتوزيع
٢٧٦ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .
تدمك : ٩ ـ٤٥٠ ـ ٣٠٨ ـ ٩٧٧ ـ ٩٧٨
١. الشعر العربي.
أ - العنوان .
رقم الإيداع : ١٥١٦٨.
الناشر : دار العلم والايمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

٢٠١٥

قائمة الموضوعات

مقدمة :

الحمد الله الذى علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، وصلاة وسلاماً على نبي الهداية والرحمة .

-وبعد-

ففى ربوع مصر – مدنها وقراها – يعيش كثير من الشعراء الذين أوتوا موهبة الشعر ، ولكن لم تسلط الأضواء على شاعريتهم ، وظلوا بعيدين زمناً طويلاً عن ميدان الشهرة والذيوع ، وفاتهم التقدير والإنصاف فى كثير من الأحيان ، بينما برزت على الساحة الأدبية أسماء شعراء تمتعوا بمزايا غير الشعر الجيد ، وهذا يدل على تردى الأوضاع الثقافية ، والتناقضات الكثيرة التى يمتلئ بها الواقع الأدبى المعاصر ؛ إذ ينبغى أن يكون الإحتفاء والإهتمام بأصحاب المواهب الحقيقية لا بأصحاب المواهب المعلولة أو أنصاف الأدباء .

ولو حصرت هؤلاء الشعراء الذين ظلمهم الواقع الأدبى لاحتجت إلى صفحات عديدة ، ولكن نستطيع أن نتعرف عليهم من خلال السلاسل الأدبية التى ينشرون فيها أعمالهم مثل : سلسلة إشراقات أدبية ، أو سلسلة أصوات أدبيةأو سلسلة كتاب المواهب ، وهذه السلاسل مخصصة لإبداعات الشباب ، وإن كان كثير من الشعراء الذين نشروا فيها قد تجاوزا سن الشباب كما حدث مع شاعرنا .

ويس الفيل شاعر أخلص لشعره ، حيث بدأ انتاجه الأدبى منذ منتصف الخمسينيات ، وبمرور الزمن ازداد صوته الشعرى إبداعاً وتجدداً وتطوراً . ويعد هذا البحث أول عمل أدبى يتناول حياة يس الفيل وشعره بشىء من التفصيل ، إذ لم تتناوله إلا بعض الدراسات الأكاديمية القليلة بينما معظم ما كتب عنه كان مقالات صحفية لا تعطى انطباعاً كاملاً أو فكرة كافية عن الشاعر وشعره ؛ لذلك

حرصت أن أجمع كل ما كتب شاعرنا من شعر أو ما كتب عنه من دراسات ومقالات لكى تحقق الدراسة هدفها .
وتنحصر الدراسات التى كتبت عن يس الفيل فى كتاب الدكتور عبد الله سرور :-
" الميلاد وحكايات الخريف – دراسة في شعر يس الفيل " وهو كتاب متوسط الحجم ، والفصل الذي كتبه الدكتور أحمد زلط في كتابه" دراسات نقدية في الأدب المعاصر " بعنوان وجدانيات يس الفيل والرمانسية الجديدة ، والمقالة التي كتبها الدكتور محمد حسن عبد الله الملحقة بديوان " الميلاد وحكايات الخريف". والكتاب الأول محاولة جيدة قصد بها صاحبها دراسة حياة يس الفيل ومضامينه الشعرية وبعض الظواهر الفنية في شعره ، ولكن هذه الدراسة جاءت مقتضبة
فالكتاب بصفة عامة يقع في مائة وخمس وثلاثين صفحة ، تناول حياة الشاعرفي ست عشرة صفحة ، وجاءت الدراسة الفنية في ست عشرة صفحة كذلك وما يقرب من مائة صفحة لعرض الأغراض الشعرية ، كما أن المؤلف لم يتناول غير مجموعة شعرية واحدة هي أولي مجموعاته المطبوعة ، والتي يتوقف تاريخ آخر قصائدها عند عام ١٩٨٦ م مما يجعل انتاج السنوات الأخيرة في غيبة عن البحث والتقويم .
والكتاب الثاني تناول فيه مؤلفه موضوعاً واحداً من الموضوعات التى كتب فيها شاعرنا وهو الاتجاه الوجدانى ، وإذا كان الناقد قد تعمق فى عرضه لهذا الاتجاه عند الشاعر ، حيث درس خصائص التعبير الرومانسى لديه ، فإن هذا لا يعطى انطباعاً كافياً عن بقية الاتجاهات الأخرى كالاتجاه الواقعى مثلاً .

أما المقالة التى كتبها الدكتور محمد حسن عبدالله فهى أسبق دراسة تناولت شعر يس الفيل . ومع أهمية ما كتبه الناقد فقد جاءت مقالته قراءة سريعة وإشارات عابرة تحتاج إلى مزيد من التفصيل .
وعلى الرغم من ذلك ، لا أنكر أننى قد أفدت فائدة كبيرة مما كتب ، لأن الكتابات التى سبق ذكرها فتحت الباب أمامى للوقوف على بعض الظواهر الفنية فى شعر يس الفيل ، وحاولت بقدر استطاعتى تلافى ما أخذته عليها من سلبيات وكان لها فضل التنبيه على ذلك ، ومما دفعنى إلى دراسة هذا الشاعر ديوانه " الميلاد وحكايات الخريف " الذى قرأته منذ سنوات ، فلاحظت أنه يحتوى على مضامين شعرية وظواهر فنية متعددة فبحثت عن أعمال أخري له فوجدت أن لديه ديوانين آخرين مطبوعين فضلاً عن شعره المخطوط ، فرأيت أن هذا الكم من الشعر يصلح للدراسة بعد أن تأكدت أن شاعرنا لم يدرس من خلال بحث أكاديمي قبل ذلك . وقد واجهت الكاتب عدة صعوبات من أهمها :
ندرة الدراسات التي تناولت شعر يس الفيل.
عدم اهتمام الدراسات التي تناولته بالدراسة الفنية .
كتب شاعرنا الشعر التقليدي والحر مما جعل الكاتب حريصاً علي أن يأتي بنماذج للشكلين عند الدراسة الموضوعية ودراستهما منفصلين عند الدراسة الفنية.

أما المنهج الذي اتبعته في هذا البحث فهو المنهج التكاملي ، حيث استفدت من المنهج التاريخي في تتبع مسيرة حياته ، ومن المنهج النفسي عند عرض أغراضه الشعرية . ومن المنهج الفني في الدراسة الفنية .

وقد قسمت البحث إلي مقدمة وسبعة فصول وخاتمة :
الفصل الأول : تكلمت فيه عن حياته متناولاً مولده ونشأته ومصادر ثقافته ، وبينت مكانة مقهي المسيري ، ودورها الأدبي الكبير الذي قامت به بزعامة صاحبها عبد المعطي المسيري ، ثم تحدثت عن عطائه الأدبي الذي أفرز عشر مجموعات شعرية مخطوطة ، وكان له إسهامات في مجال القصة والزجل والموال والأغنية الشعبية.
أما الفصل الثاني : فقد تناولت فيه التجربة الشعرية مبيناً مفهوم التجربة عند النقاد المعاصرين والعناصر التي تتكون منها ، وتكلمت عن مفهوم الشعر في القرن العشرين ومفهومه عند يس الفيل ، وذكرت موقف شاعرنا من التراث والحداثة وأهم العوامل المؤثرة في تجربته الشعرية.

ثم تحدثت بعد ذلك عن المضمون فى شعر يس الفيل ، وجاء هذا الحديث فى فصلين: أولهما يتناول الاتجاه الذاتى ، والآخر يتناول الاتجاه الموضوعى .
الفصل الثالث : تناولت فيه الجزء الأول من موضوعاته الشعرية وهو الاتجاه الذاتي واشتمل علي أربعة موضوعات :
الموضوع الأول : الشاعر والمرأة ، وتحدثت فيه عن علاقة شاعرنا بالمرأة واتجاه شعر الحب عنده ، وأهم الظواهر التي تتجلي في شعره الغزلي .
الموضوع الثاني : الشكوي ، عرضت فيه لأسباب الشكوي عند يس الفيل ورأيت أنها تتمثل في عقوق الأصدقاء ، وغدر الزمان ، وخيانة المرأة .
الموضوع الثالث : الشعر الديني وقد درست فيه شعر الابتهالات والمناجاة والضراعة إلي الله والمناسبات الدينية مثل رمضان والمولد النبوي .

الموضوع الرابع : الرثاء ، ودار هذا الغرض حول رثاء الأصدقاء ورثاء الأعلام في الأدب والشعر .

٤ ـ الفصل الرابع : ويدور حول الاتجاه الموضوعى ، تناولت فيه الجزء الثاني من موضوعاته الشعرية وهو الاتجاه الوطني والقومي ، فتكلمت عن الوطنية في شعر يس الفيل وتغنيه بحب الوطن في العديد من القصائد ، وعن متابعته للأحداث التي مرت بها البلاد ، كما تحدثت عن الهموم العربية والإسلامية في شعره . ثم كان الحديث عن الفن وقد اشتمل عى ثلاثة فصول هى : الموسيقى الصورة، اللغة.

٥ـ الفصل الخامس : تكلمت فيه عن الموسيقي وأهميتها في بناء القصيدة

ونظراً لأن الشاعر يكتب الشعر التقليدي والحر فقد تناولت الوزن في الشعر التقليدي والحر وتصرفاته فيهما ، ثم تحدثت عن القافية وشكل القصيدة ومراحل تطورها عنده .

٦ـ الفصل السادس : تحدثت فيه عن الصورة وقيمتها الفنية والصورة بين التقليد ومحاولات التجديد ووسائل تشكيلها .

٧ـ أما الفصل السابع والأخير : فكان الحديث فيه عن اللغة ، حيث تناولت اختلاف لغة الشعر عن اللغة العادية وموائمة اللغة للموضوع ، وأهم الظواهر اللغوية عند شاعرنا .

أما الخاتمة فقد لخصت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، وذكرت فيها ما حققه شاعرنا وماذا كان ينقصه ، وما يجب علي الهيئات الحكومية والجامعات تجاه الأدباء الذين فرضت عليهم ظروف إقامتهم العيش في الأقاليم .

وقد أعقبت البحث بملحق أوردت فيه عشر قصائد مختارة من شعر يس الفيل المخطوط لكي أساعد القارئ علي استيفاء النظرة إلي شعره لقلة المنشور منه.

الفصل الأول
حياته

المولد والنشأة :

ولد يس الفيل في العاشر من نوفمبر عام ١٩٢٧ م في قرية دست الأشراف مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة . وعائلة الفيل واحدة من أكبر العائلات البحراوية تعداداً وأعراقها نسباً ، حيث تنتشر في عدة بلاد متجاورة بقري خربتا ودست الأشراف ،والطود ، وزواية مبارك، و زاوية خنيزي ، وتربطهم جميعاً صلة القرابه التي ينتسبون بها إلي جد واحد .

وقد تبوأت عائلة الفيل مكانه اجتماعية مرموقة بما قدمته من علماء في مجالات مختلفة وصل بعضهم إلي منصب القضاء ، وعمل كثير منهم في مجال التعليم والتدريس كما يوجد عدد كبير منهم في سلك الشرطة والقانون .

ونشرت أخبار البحيرة في عددها السادس والتسعين مقالاً بعنوان "أمجاد عائلة بحراوية" ، أبرزت فيه مكانة هذه العائلة ومنزلتها من الناحية التاريخية والإجتماعية ومما جاء فيه "والعائلة عربية أصيلة قطنت أرض الجزيرة العربية ونزحت منها أثناء الفتوحات الإسلامية واستقر جزء منها في السودان

وجاء أكثرهم إلي مصر، وأنجبت العائلة لفيفاً من رجال العلم والأدب والقانون والشرطة منهم علي سبيل المثال لا الحصر المرحوم علي صميدة الفيل وكيل مدرسة السعيدية الثانوية ، والشيخ عبد القادر الفيل الذي يعد من أشهر القضاة في مصر والمستشار عبد الرحمن الفيل أحد أعمدة القضاء في مصر، والمستشار إبراهيم الفيل

رئيس محكمة استئناف جنوب القاهرة ، والدكتور توفيق الفيل الأستاذ بجامعة الكويت ، واللواء صلاح الفيل قائد حرس الحدود ". (١)

ولد شاعرنا لأسرة ريفية كثيرة العدد ، ونشأ كما كان ينشأ معظم أبناء الريف وقتئذ ، حيث توجه إلى كتاب القرية وحفظ قدراً من القرآن الكريم وتعلم مبادئ القراءة والكتابة وشيئاً من الحساب ، ثم ألحقه أبوه بالمدرسة الابتدائية بقريته فكان يذهب إليها هو وأبناء عمومته الذين يسكنون معه فى بيت واحد وعن ذكرياته فى تلك المرحلة يقول : "أذكر ونحن فى الصف الثالث الابتدائى أنى فوجئت بمدرس الرياضيات يستدعنى إلى الصف الرابع ،
ويطلب منى حل مسألة كتبها على السبورة أمام تلاميذ هذا الفصل ، ولم أتردد ، كانت المسألة صعبة حقاً ولكنى ما إن بدأت حتى تتابعت خطوات الحل ووصلت إلى المطلوب ، هذه الحادثة البسيطة العابرة فتحت عينيى على تميز فى لا أدريه ، لكنى الآن وبعد هذه المرحلة الطويلة أدرك أن تفوقى إن صح أنى تفوقت لم يأت من فراغ أبداً" (٢).

ثم حصل على الابتدائية عام ١٩٣٥م وكان يتوق إلى الإستمرار فى دراسته ومواصلة تعليمه فى المدرسة الإعدادية ، ولكن حالت ظروف دون ذلك وانقطع عن التعليم ليعمل فى زراعة الأرض حيث ورث أبواه الأرض التى توفر للأسرة حياة كريمة ، لكنهما بدداها بالإهمال تارة وبالبيع تارة أخرى ، ومن ثم فقد تعرض شاعرنا كما تعرض أبناء جيله فى القرى ذات المساحات المحدودة لشظف العيش وبؤس الفقر مما أثر على نفسيته بعد ذلك ، هذا إلى

---

[١] - أخبار البحيرة ،عدد ٩٦ أكتوبر ١٩٩٦.
[٢] - مجلة الفيصل السعودية ، عدد ٢١٢ ص ٦٧.

جانب أن الشاعر قد أدرك آثار الغنى فى البيت الكبير الذى عاش فيه مما أورثه حسرة وندماً على ما كان .

حياته العملية :

"عمل يس الفيل فى الأرض فلاحاً شأن أبناء الريف جميعاً ، ولكنه أصيب بمرض خطير جعل من معه يشفقون عليه ويتوقعون نهايته ، فإن سلم وعافاه الله فقد غدا لا يصلح للكدح فى أرض لا تعرف غير الكدح ، ولا تبذل خيرها وتمنح درها إلا لمن يبذل فى سخاء ويمنح فى ولاء ".(١)

من هنا أدرك أنه لم يعد يصلح للفلاحة لما فيها من جهد ومشقة ، فسعى للحصول على فرصة عمل تتطلب جهداً أقل ، فلاحت له هذه الفرصة عندما أعلنت المدرسة الابتدائية فى قريتة عن الحاجة لشغل وظيفة عامل تغذية ، فتقدم لها وكان هذا عام ١٩٤٨م وتم تعيينه واستمر فى هذه الوظيفة مدة ست سنوات .

وفى تلك الأثناء علم أن الابتدائية التى حصل عليها لا ينطبق عليها قانون الابتدائية الجديدة ،لأنه لم يدرس اللغة الإنجليزية ففكر فى الحصول مرة ثانية على الابتدائية بنظامها الجديد ، وحصل عليها عام ١٩٥٣م.

وعلى الرغم من تواضع الوظيفة التى التحق للعمل بها إلا أنه سعد بها حيث جنبته بذل الكثير من الجهد والمشقة فى العمل بالزراعة ، ولكن الأمور لا تسير دائماً حسبما يتمنى الإنسان ، فقد ألغى نظام التغذية بالمدارس وأصبح بلا عمل وهداه تفكيره إلى مغادرة القرية والانتقال إلى دمنهور عله يجد ضآلته ، وكان له ما أراد فالتحق بوظيفة كاتب بمنطقة دمنهور التعليمية عام ١٩٥٤ م .

"وتغيرت حياة الشاعر تغيراً طفيفاً ، إذ لا يزال مقيماً فى قريته

---

[١] - د.عبدالله سرور: الميلاد وحكايات الخريف دراسة فى شعر يس الفيل، الطبعة الثانية ١٩٩١ ص ١٣ ١٤.

يقطع الطريق من "دست الأشراف إلى دمنهور "، وناهيك به من طريق وعر المسالك موحش النواحى ، ولكن الشاعر وجد فى الساعات التى يقضيها فى المدينة غناء وعزاء وعثر على نفسه المعبرة وقلبه المتفتح ومشاعره المهتاجة". (١)

بين المدينة والقرية :

وكأى ريفى عندما ينتقل إلى المدينة لأول مرة استشعر بالغربة وانتابه شعوران : شعور بالسعادة ، وشعور بالحزن ، فيحكى عن أسباب سعادته وحزنه بهذا الانتقال قائلاً "سعدت بهذا الانتقال وحزنت فى آن واحد ، سعدت أنى سوف أرى العالم وأعيشه مدنية وعلماً وثقافة وتطوراً وحركة ،

وحزنت أنى أترك مهد الحب وموطن الذكريات ودفء الأهل وحنو العشيرة ، ثم بعد ذلك من يدرى أطفو على السطح ؟ أم تبتلعنى الأمواج كما ابتلعت من قبلى أناساً نلوك قصصهم ونتندر بما آبوا به من إحباط وخيبة ". (٢) ويبدو أن معظم الشعراء الذين انتقلوا من القرية إلى المدينة تصبح المدينة لديهم مخيبة للآمال مضيعة للأعمار .

فأبناء الريف عندما ينتهون إلى المدينة أية مدينة ، لم يستطيعوا فى بداية الأمر أن يتواءموا معها وعالمها المعقد ، فقيمة القرية تتمثل فى النقاء والصفاء والبكارة والبساطة والطيبة ، وكأن المدينة هى الوجه الآخر لهذه القيم . ولكن هذه الصورة فيها شىء من المبالغة كذلك لأن المدينة ليست شراً خالصاً كما أن القرية ليست خيراً خالصاً .

[١] - السابق ، ص ١٤ .
[٢] - مجلة الفيصل ، ص ٦٧.

أما بالنسبة لشاعرنا فقد كان الانتقال لديه بداية انعطافه حادة فى حياته حيث كان يمارس كتابة القصة فى القرية دون أن يشعر به أحد ، لكن ما أن استقر فى المدينة حتى أخذت الموهبة تتبلور وتتحدد معالمها ، وبدأ يطرح إبداعه النثرى فى منتديات مقهى المسيرى بعد عام ١٩٥٦م.

وفى قريته وقبل الانتقال إلى المدينة كتب القصة بنوعيها الطويلة والقصيرة يقول عن إبداع تلك الفترة من حياته "وقصتى الطويلة اليتيمة التى كانت حصاد تلك المرحلة والتى تقع فى أكثر من مائة صفحة ، لا تزال حبيسة الأدراج مع العشرات من القصص القصار" (١).

وبعد أن استقر به المقام فى دمنهور فكر فى إتمام تعليمه ، ورغب فى الحصول على مؤهل عال ، ولم لا وقد تهيأت له الظروف ، وكانت أعلى الشهادات التى حصل عليها من قبل هى الابتدائية ، ولا شك فى أنه كان يطمح إلى أكثر من هذا ، فحصل على الإعدادية نظام السنوات الأربع ، وتقدم لإمتحان الثانوية العامة ولكنه لم يؤد امتحانها ، ثم استطاع فى عام ١٩٥٦م أن يحصل على شهادة صلاحية التدريس حيث يستطيع الحاصل على هذه الشهادة أن يعمل مدرساً ، غير أنه رفض العمل بالتدريس عندما وجد أنه سينتقل إلى خارج دمنهور ، ففضل البقاء كاتباً بالمنطقة التعليمية ، وقد بات من الصعب عليه العودة إلى القرية بعدما أدرك مميزات المدينة ، حيث الكتب والمكتبات والاحتكاك بالأدباء وهذا ما افتقدهفى القرية .

---

(١) - السابق ، ص ٦٧، ٦٨ .

وظل يعمل موظفاً بديوان التربية والتعليم حتى وصل إلى درجة وكيل قسم بالعلاقات العامة حتى أحيل للتقاعد وهو على هذه الدرجة عام ١٩٨٨م.

ولا شك فى أن الوظائف التى تنقل بينها يس الفيل لا تتجاوز مرتبة صغار الموظفين برواتبها القليلة والتى كانت لقلتها أثر فى بقية حياته .

مصادر ثقافته:

لم يتلق يس الفيل تعليماً دراسياً منتظماً ، ولم يستطيع أن يحصل على أعلى المؤهلات كما كان يرغب ويتمنى ؛ ولذلك بدت ثقافته فى بادئ الأمر محدودة ولكنه استطاع بجهده الذاتى وعشقه للغة والأدب أن يقرأ ويتعلم ويوسع من معارفه من طرق شتى غير التعليم ، ووجد فى نفسه ميلاً إلى القراءة ، فنمى هذه المقدرة بالاطلاع على كتب الأدب ودواوين الشعر فى القديم والحديث فأقبل عليها بنهم ينهل منها .

وكان أول ما تأثر به وهو صغير قصص " ألف ليلة وليلة " ، فأخذ ينقل ما بها من أشعار فى كراسات ويحفظها ، وكان هذا استجابة لهاجس الأدب الخفى فى نفسه وبداية إرهاصات الموهبة التى لم تكن مدركة بعد .

واستطاع هو ورفاق الصبا أن يتغلبوا على قلة ما بين أيديهم من كتب فعندما كان الواحد منهم يحصل على كتاب فى الأدب أو ديوان فى الشعر أو قصة أو رواية فسرعان ما يذهبون إلى الحقل ، يتحلقون تحت ظل شجرة توت يقرأون ويتجادلون ، وكثيراً ما كانت تجمعهم شطآن الترع وظلال النخيل مما يعتبر فى الريف بمثابة الأندية العامة فى المدينة ، وكانت بعض هذه الجلسات يقابل فيها الشاعر بالرفض والتثبيط والإدانة ، يتذكر بمرارة ما كان يدور فى

اجتماعاتهم هذه يقول : "اذكر ونحن نجتمع ذات ليلة فى بيت من بيوتنا أن راح الكل يجادلون فى عنوان قصيدتى "براعم المحال "التى أقرؤها عليهم ، وأخرج من الجدل بقلب ينزف دما ، فقد انقضت الليلة رفضا وإدانة وتثبيطا ، غير أن المفاجأة فى الصباح قد أعادت ترتيب الأشياء فى داخلى ، حين وجدت القصيدة منشورة بالعنوان نفسه فى مجلة الشعر التى كان يرأس تحريرها الدكتور عبدالقادر القط ". (١)

وعندما أتيحت له فرصة العمل فى المدينة عرفته مكتبات دمنهور مرتاداً لها ينهل من معارفها ويتزود من ذخائرها المتنوعة ، واستطاع بجهده الذاتى أن يوسع من آفاق معرفته وأن يبنى كيانه الثقافى والفكرى بالصبر والمثابرة .

ومما عاونه على التزود من ينابيع الثقافة المتنوعة عمله فى مكتبة النادى الاجتماعى بدمنهور ، وقد أتيحت له الفرصة عندما أعلنت محافظة البحيرة عن مسابقة لتأليف نشيد للمحافظة ، فتقدم لهذه المسابقة ، وبعد فرز الأعمال المقدمة بمعرفة لجنة من أساتذة جامعة الأسكندرية ، فاز نشيد شاعرنا بالمركز الأول فيستدعيه محافظ البحيرة فى ذلك الوقت السيد وجيه أباظة ، وعلى أثر هذا اللقاء عينه أميناً لمكتبة النادى الاجتماعى بمكافأة ، ويحقق له هذا التعيين فرصة أوسع للإطلاع على الكتب الموجودة بمكتبة النادى ، إضافة إلى زيادة الدخل التى تهيىء له الراحة النفسية ، واستطاع من خلال هذا العمل أن يوسع من دائرة معارفهعن طريق رواد النادى عامة ورواد المكتبة بصفة خاصة .

---

[١]- السابق ، ص ٦٩.

وكان يس الفيل برغم قيود العمل الوظيفى مطلعاً كثير الاطلاع ، ومما ساعده على ذلك صبره ومثابرته على التحصيل والمعرفة ، رغبة منه فى تعويض ما فاته من تعليم منتظم ، فوضع لنفسه نظاماً صارماً يسير عليه ولا يحيد عنه ، فكان يستعير الكتب من المكتبات العامة كمكتبة البلدية ، وعند رجوعه من عمله عائداً إلى مسكنه المتواضع يحمل كتاباً يقرأه فى الليل ثم يعيده عندما ينتهى من قراءته ويستبدله بكتاب آخر ، من هنا كان على المكتبة العامة وحدها أن تروى ظمأه المعرفى ، وإذا ما سولت له نفسه أن يشترى كتاباً فإن ذلك سيكون على حساب وجبة غذائية لأن الميزانية لم تكن تسمح بشراء الإثنين معاً.

ومن الأشياء التى تعد مهمة فى تكوينه الثقافى كثرة حضوره للندوات الأدبية واللقاءات الفكرية التى كانت تنعقد على مقهى المسيرى بدمنهور ، وكانت تضم صفوه المثقفين من أعلام الشعر والأدب ، فتأثر بهم وبدا يجاريهم فى قراءاتهم الواسعة والمتنوعة لأنه أدرك أن الموهبة وحدها لا تكون شاعراً ، فمضى يقرأ كتب التراث ويطلع على دواوين الشعراء كما تأثر بكل جديد ، فقرأ لشعراء أبولو والمهجر وجاراهم فى تجديد موسيقى الشعر .

ومن المعلوم أنه " كلما اتسع النطاق اتسع التعبير وتنوعت الثمرات ؛ لأن الإنسان لا يعرف الحياة الإنسانية بالوقوف على حقيقة أبناء زمانه الذين يشبهونه ويتلقون معه الشعور من مصدر واحد فحسب ، ولكنه يعرف الحياة الإنسانية حق عرفانها إذا عرف الصله التى بين العصور المختلفة والأقطار المتباعدة ، وعرف الواشجة التى تجمع بينها على تعدد المصادر وتفاوت المؤثرات"(١)

---

[١] - د.عبدالحى أديب : شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ١٩٦٩ ص ٦٢.

مقهى المسيرى :

كانت مقهى المسيرى ملتقى لأدباء دمنهور والمكان المفضل لإجتماعتهم يلتقون فى المساء حول صاحبها الأستاذ عبدالمعطى المسيرى الذى كان يهوى الأدب والكتابة ، وقد عرف شاعرنا طريقة إلى المقهى عن طريق الدعوة التى وجهها له الأستاذ المسيرى عندما التقيا فى إحدى الندوات التى أقيمت فى إحدى مدارس دمنهور الإعدادية ، وكان يس الفيل يحمل معه عدة نسخ من مجموعته القصصية الأولى " أنا القاتل " ، فأهدى الأستاذ المسيرى نسخة منها وما كان منه إلا أن لفت نظر شاعرنا إلى التجمع الأدبى الذى يعقد فى المقهى ، وطلب منه حضور لقاءاتهم ومن هنا بدأت معرفته بأدباء دمنهور وأصبح رائداً من رواد المقهى .

وقد نشر الأستاذ خيرى شلبى مقالاً فى مجلة الإذاعة والتلفزيون بعنوان: "إحياء مقهى المسيرى بدمنهور " مبيناً الدور الأدبى والسياسى الذى قامت به فى الخمسينيات على غرار مقاهى القاهرة يقول:" نشرت الصحف مؤخراً خبراً يقول إن مجلس مدينة دمنهور قرر الإهتمام بمقهى المسيرى وإحياء دورها الأدبى من جديد ولما كنت من الذين نالوا شرف النشأة الأولى فى مقهى المسيرى أيام كنت طالباً بها أوائل الخمسينيات ،

فإنه يطيب لى أن أعطى قارئى العزيز نبذة سريعة عن هذه المقهى وصاحبها وما فعلته بنا فى مرحلة الصبا والشباب. المقهى كبير جداً فى شارع تجارى كبير فى دمنهور (شارع ٢٣ يوليو) تشبه إلى حد كبير مقاهى وسط البلد فى القاهرة مثل قهوة المالية أو قهوة روكسى أو سفنكس ...

إذا دخلت المقهى من أى باب من أبوابها تجد الأستاذ فى مواجهتك خلف منصة صغيرة أنيقة ، عليها رخامة وحصالة معدنية مثقوبة الغطاء فوق رأسه على الحائط خزانة للكتب بباب زجاجى تظهر منه كعوب الكتب المجلدة الثمينة معظمها قواميس ومعاجم ونوادر من أمهات التراث العربى .." .(١)

وعن دور الأستاذ المسيرى ومقهاه فى إحتضان مجموعة الأدباء الذين كانوا يجتمعون بإستمرار فى هذه المقهى ، وكان لبعضهم نصيب كبير فى إثراء الحركة الأدبية فى مصر بوجه عام. يقول خيرى شلبى : "الأستاذ المسيرى يهوى الأدب والكتابة منذ وقت مبكر جداً منذ كان عاملاً صغيراً فى هذه المقهى ،

وقد التف حوله مجموعة من هواة الأدب صاروا يجتمعون بإستمرار فى هذه المقهى ، يتناقشون فى المسائل الأدبية والقضايا السياسية ، يقرأون على بعضهم كتاباتهم فى القصة والشعر والخواطر والمقالة الأدبية والتحليلات السياسية. هذه المجموعة كانت نواة لجمعية أدباء دمنهور التى كبرت

وبات لها صيت مدو فى جميع الأوساط الثقافية فى مصر ، ربما لأنها نشأت فى عصر لم يكن قد عرف بعد قيام جمعيات أدبية فى مدن الأقاليم ، كانت فى الواقع جمعية متميزة تضم نخبة من الأدباء الموهوبين حقاً .وفى ظله استطاعت جمعية أدباء دمنهور أن تلفت الأنظار بشبابها الجدد وأن تقيم الندوات والأمسيات فى القاهرة ، كذلك كان معظم أدباء القاهرة الكبار يقومون بزيارات للمقهى فتقام

---

[١] - يراجع مقال "إحياء مقهى المسيرى بدمنهور " لخيرى شلبى مجلة الإذعة والتليفزيون : العدد ٢٩٠٢ أكتوبر ١٩٩٠ ص ٤٦.

لهم الندوات والأمسيات ، والجدير بالذكر أن توفيق الحكيم حين كان وكيلاً للنائب العام فى محافظة البحيرة كان يختار هذه المقهى ليكتب أو يقرأ " .(١)

ويكتب عونى الحوفى أحد رواد المقهى وأحد أدبائها عن فضل المسيرى ومقهاه فى تخريج أجيال متتابعة من الأدباء ، رحل منهم من رحل وما زال الأحياء منهم يثرون الحركة الأدبية بالأعمال الإبداعية والدراسات النقدية

يقول:" جعل عبدالمعطى المسيرى من مقهاه مدرسة للأدب تخرج فيها محمد عبدالحليم عبدالله وأمين يوسف غراب ، وإسماعيل الحبروك ، ومحمد صدقى ، وعبدالقادر حميدة ومحمود علوان ، وغيرهم . ثم جاء بعدهم جيل رجب البنا ، وعبد الوهاب قتايه ويس الفيل، وسعد دعبيس ، وعونى الحوفى ، وحامد الأطمس ، وعبد المنعم عواد وحسن قاسم ، وغيرهم . ومن الفنانين المصور فرام ، والمصور ألبير أنطون والتشكيلى فتحى دعميش ، كان من الطبيعى أن تؤثر هذه الكوكبة فى المجتمع البحراوى حيث لم يكن يمضى أسبوع إلا ويحفل بندوة فى كنيسة مارى جرجس أو فى نادى البلدية ، أو فى المقهى نفسه ، أوأمسية شعرية أو إستضافة لأديب كبير كمحمود تيمور ،أو يحى حقى ، أو عبدالرحمن الشرقاوى، أو زكريا الحجاوى بإختصار قام عبدالمعطى المسيرى وحده بمهام وزارة الثقافة فى محافظته، لقد ترك أثراً لم ولن تحققه أى وزارة للثقافة". (٢)

---

[١] - السابق ، ص ٤٦.

[٢] - جريدة الأهرام ، القاهرة فى ١٣- ١٢- ١٩٩٨م.

مع الأدباء :

اتصل شاعرنا بطائفة كبيرة من الأدباء على مر الأجيال وقد مدته صداقته لهم بتجارب كثيرة ، "فكانت له علاقات طيبة بكثير من الأدباء والشعراء من مختلف الأجيال التى عاصرها طوال عمره ، فقد حضر ندوات العقاد وحضر الجيل الأوسط ثم جيل الستينات وما بعده من السبعينيين والثمانيين إذا جازت التسمية بالأجيال " . (١) فتوطدت علاقته بالأدباء والشعراء عن طريق الندوات الأدبية والمهرجانات الشعرية التى كان يشارك فيها والتى كانت تقام فى جميع ربوع مصر ، ولم يحدث أن تخلف عن ندوة دعى إليها يقول فى ذلك: "لم أترك مؤتمراً أدبيا أو مهرجانا شعريا إلا وشاركت فيه ، من أسوان جنوبا حتى مرسى مطروح شمالا ، ومروا بوسط الدلتا وانتهاء بكل محافظات مصر، صداقتى بالشعراء فى كل مدينة وقرية تشكل رصيدا يملؤنى ثقة واعتزازا وحبا ، ويدفعنى إلى المزيد من التجويد والتألق لأظل عند حسن الظن بى دائما " . (٢)

ومن الشعراء الذين توطدت علاقتة بهم طاهر أبوفاشا ، وفتحى سعيد وعبدالعليم القبانى وسعد دعبيس، وعبده بدوى ، وجميل عبد الرحمن ، ومحسن الخياط ، ومحجوب موسى ، وفاروق جويدة ، وأحمد مبارك الذى كتب أكثر من مقالة يدعو فيها إلى ضرورة الالتفات لطبع أعمال يس الفيل ودراسة شعره .

كما تربطه بالأديب جمال الغيطانى ، ويوسف القعيد صداقة قوية وكان للقعيد الفضل فى توجيهه لنشر شعره فى الصحف والمجلات العربية .

---

[١] - يراجع مقال "قراءة فى ديوان الميلاد وحكايات الخريف " للدكتور حلمى القاعود ، مجلة الشرق السعودية ، العدد ٥٦٨ ديسمبر ١٩٩٠ ص ٢٩ .

[٢] - الفيصل ، ص ٧٠ .

وقد التقى فى الصالون الأدبى الذى كان فى بيت الشاعر عبدالله شرف بالشاعر الدكتور صابر عبدالديم ، والدكتور أحمد زلط ، والدكتور حسين على محمد والدكتور حلمى القاعود وغيرهم كثير ، حيث كانت تقام ندوة أدبية فى نهاية كل أسبوع يجتمع فيها عشاق الأدب ومحبو عبدالله شرف ، وكان الاجتماع السنوى فى الجمعة الأولى عقب عيدى الفطر والأضحى ، يلتقى فيه هذا الحشد الكبير الذى كان يجتمع على مدار العام فكانت فرصة طيبة للتقارب والتعارف .

فى الميدان الصحفى :

بدأ اتصال يس الفيل بالعمل الصحفى عام ١٩٥٦م منذ أن وطئت قدمه أرض دمنهور حيث التقى على مقهى المسيرى بمحمد فريد الذى كان يصدر صحيفه الشعب الحر ، وهى صحيفة إقليمية شارك فيها بكتابة المقال وأشرف على باب مواهب جديدة ، فكان يتولى الرد على رسائل أصحاب المواهب الشابة يقومها وينشر الرد عليها فى العدد التالى ، ولم ينقطع عن كتابة المقال والإشراف على هذا الباب إلا عندما توقفت الصحيفة عن الصدور بسبب سفر صاحبها إلى ليبيا .

عمل شاعرنا فى إذاعة الأسكندرية لمدة عام من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٠ ، وكان يقدم برنامج أدب الشاطىء يستعرض فيه صحيفة دمنهور الأدبية .

وفى عام ١٩٦١ وجه الأديب محمد عبدالحليم عبدالله دعوة إلى أدباء دمنهور بمناسبة الاحتفال بالعيد الخمسين لنجيب محفوظ ، وحضر يس الفيل مع الوفد الذى مثل أدباء دمنهور ، وعندما جاء دوره لإلقاء قصيدته ، توجه إلى المنصة وألقى القصيدة وعاد إلى

مكانه ، فاتفق أن كان مجلسه بجوار الأستاذ أنطون مطر رئيس تحرير صحيفة "وطنى " فعرض عليه أن ينشر فى صحيفته ، وبدأت المراسلة منذ ذلك الحين ونشر فيها أكثر من عشرين قصيدة ، ولأنهم كانوا لا يكافئون مادياً كما يقول فقد هجر النشر فيها .(١)
وكان أول عمل شعرى ظهر له ولفت الأنظار إليه قصيدة "ذكريات من القرية " عام ١٩٦٠م ، وقد نشرها فى مجلة الشهر التى كان يرأس تحريرها سعد الدين وهبة ، عندما أعلن استعداده لنشر القصائد العمودية فى مجلته فسارع بإرسال قصيدته فوجدت طريقها للنشر بعد جدل طويل .

ثم بعد ذلك استطاع بموهبته أن يفرض أدبه على معظم الصحف والمجلات التى تصدر فى مصر والعالم العربى ، فنشر شعره فى الأخبار ، والأهرام والجمهورية ، والشعب ، والمساء والوفد هذا بخلاف الصحف الأسبوعية والشهرية مثل : السفير، والشعب الحر، ووطنى ، والأيام ،ومن المجلات المصرية مجلة العالم العربى ، والشهر ، والأدب ، والثقافة ، والشعر ، والكاتب، وبناء الوطن ، والإذاعة المصرية ، وأمواج ، وغيرها .

وقد عرفت قصائده طريقها إلى الصحف والمجلات العربية ، ولبداية نشره فيها قصة ، فعندما كان فى زيارة لدار الهلال بالقاهرة التقى بالأديب يوسف القعيد الذى أرشده إلى زميل له ينشر فى مجلة "المجله العربية " ، وحثه على مقابلته للتعرف على كيفية النشر فذهب إلى هذا الزميل ولكنه لم يجده فبحث عن المجلة

[1] ـ أخبرنى بذلك الشاعر اثناء مقابلة معه

واشترى عدداً منها وبدأ فى مراسلتها ، وكانت المفاجأة عندما وجد قصيدته قد نشرت بعد شهر من إرسالها ، وكانت بدايتة معها ابتداء من العدد ٦٠ ، وحتى الآن مازال يمدها بالعديد من قصائده فنتشر له تباعا ، فحققت له بذلك الانتشار على مستوى الوطن العربى فضلا عن أنها تعطى مقابلاً مادياً مجزياً .

وبدأت دائرة اتصاله بالصحف والمجلات العربية تتسع ، فنشر أشعاره فى صحف (المسلمون – الشرق الأوسط – الاتحاد – الندوة) والمجلات مثل : (المجلة العربية – والحرس الوطنى – والقافلة - والخفقى – والمنهل – والفيصل) وتصدر هذه الصحف والمجلات فى المملكة العربية السعودية .

كما نشر فى صحيفة الأسبوع الأدبى وتصدر فى سوريا ، ومنار الإسلام وتصدر فى أبو ظبى ، ومجلة البيان والعربى وتصدران فى الكويت ، وغيرها كثير على مستوى الوطن العربى .

وتلقى قصائد يس الفيل التى يراسل بها الصحف والمجلات العربية حفاوة وتقديرا بالغين من رؤساء التحرير ومن القراء على السواء ، وقد بلغ ما نشره الشاعر على مدى الخمس عشرة سنة الماضية ما يزيد على مائة قصيدة ،

وقد أثارت هذه الكثرة للقصائد المنشورة القارئة العربية من الطائف بالسعودية ع.ع ، عندما أرسلت للمجلة العربية تقول إنها بحثت عن ديوان شعر لـ يس الفيل فلم تجد ووجدته مجهولاً فى مصر وتسأل من يس الفيل ؟ وما هى نشاطاته ؟وأين يكون ؟ فأرسلت المجلة إليه رسالة هذه القارئة وكان رده عليها هذه القصيدة :(١)

---

[١] - قصائد جريحة ، ص ٣٤.

حنانيك يا من أثرت الجـراح بقلب توالت عليه النصـال

دواوين شعرى أبت أن تكون أبت فى زمان ردئ الخصال

حنانيك أعطيك هذا الحصـاد وما قيل فى حسنه أو يقـال

لقاء احتفاظى بصدق العطاء بعيداً عـن الزيف والابتذال

فهل تقبل الصفقة المشتهاه ؟ وإن قلت :لا ... إن هذا محال

فخل الآلئ بقلب المحــال ليوم يقدر معنى الجمـــال

ولم يقف إبداع الشاعر عند كتابة الشعر، فهو يكتب الدراسات الأدبية والمقالات والأبحاث نشر له معظمها وما زال بعضها مخطوطاً.

ومن الدراسات المنشورة :

الوحدة منطلق أصيل فى عطاء الشاعر ، دراسة حول شعر الشاعر السورى مصطفى النجار نشرت فى صحيفة الأسبوع الأدبى السورية عدد ٣٧٩ لسنة ١٩٩٣م .

دراسة لديوان الشاعر السورى جاك صبرى شماس .

وله كثير من الدراسات التى نشرت فى مجلة الشعر المصرية كما

أن له بحثاً بعنوان (سلاح الكلمة الشاعرة فى مواجهة طاغوت العراق) .فاز بالمركز الخامس مع إهداء الكاتب نسخة من الكتاب الذى ضم الأبحاث الفائزة فى المسابقة التى أعلن عنها نادى المدينة المنورة بالسعودية إثر اعتداء العراق على الكويت .

بواكير الإبداع :

بدأ الشاعر حياته فى مجال الإبداع بكتابة القصة ، وكانت الكتابة فى مرحلة البداية تقليداً لكبار الأدباء من أمثال محمد عبدالحليم عبدالله ، وأمين يوسف غراب ، وعبدالحميد جودة السحار وغيرهم .

"وقد سجل يس الفيل مشاهد من عالم القرية وكتب عن غرائب المدينة وما فيها من أحداث فى خواطر قصصية ، وهى أول ما صدر له وعنوانها (أنا القاتل) عام ١٩٥٦م ، وتجسد المجموعة انفعالات يس الفيل التى لم تفقد طزاجتها بعد ومشاعره التى لم تتلون ولم تزايل ما نشأت عليه من قيم وأعراف .

ولقد هاله ذلك الزلزال الذى تعرضت له مدينة دمنهور عام ١٩٥٥م وذلك أمر جلل بالنسبة للقروى الذى ينتظم حياته الإستقرار لا الزلزال ، فوصف ما شاهده من هلع وفزع فى قصته "حب وزلزال ". والطريف أن يس الفيل وضع صورته على صدر مجموعته القصصية وكتب يخاطب تلك الصورة فى نداء وإهداء فى تسعة أبيات منها :

يا صورة ذهب الهوى بجمالها ... فغدت تحاكى الشيخ شاب ضغيرا

أهديك للقـــراء ثم أحبتى ... كيما أنام مع الأنام قريرا (١)

[1] - د. عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ص ١٤ ١٥ .

وعندما حدث الإعتداء الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦م انفعل الشاعر بتلك الأحداث وتطوع فى كتائب الحرس الوطنى ، وبعد أن تم وقف إطلاق النار ورجع التلاميذ إلى مدارسهم كتب مسرحية من فصل واحد بعنوان "الميناء" ، وهى مزيج من الشعر والنثر وقد مثلت على مسرح مدرسة دمنهور الثانوية ، قام يس الفيل بتمثيل دور البطولة فيها بعد أن عجز هو ومخرجها عن العثور على من يمثل دور البطل .

ومن إبداعاته القصصية الأخرى قصة قصيرة بعنوان "مدرسة الحياة " وهى مقررة فى كتاب المطالعة الذى يدرس لطلبة الصف الثانى الثانوى بالمملكة العربية السعودية ، ونشرت هذه القصة فى مجلة قافلة الزيت السعودية بتاريخ ٥ فبراير ١٩٧٤م ، ثم اتجه بعد ذلك إلى كتابة الشعر ولم تصدر له إبداعات قصصية أخرى .

تحول :

لم يدر بخلد يس الفيل أنه سيكون فى يوم من الأيام شاعراً ، فقد بدأ قصاصاً وكان يعرض ما كتبه على الأدباء الكبار ممن كانوا يرتادون مقهى المسيرى ، فقوبل بالإحباط والتشكيك أول الأمر ولكنه قابل ذلك بالإصرار والتحدى .

والذى حول مساره الإبداعى من كتابة القصة إلى كتابة الشعر الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف الذى كان يعمل فى تلك الأثناء مدرساً للغة العربية فى دمنهور، فعرض عليه شاعرنا بعض كتاباته وكانت أشبه بالشعر ويكتشف فيه الشاعرية وينبهه إلى موهبته التى لم تكن مدركة ، ويغادر دمنهور عائداً إلى بلده ويوصيه بألا يعود إلى كتابة القصة ، وأن يهتم بالشعر ، وفعل شاعرنا ما أوصاه به عبدالمنعم عواد وهو يومئذ قد دنا من الثلاثين من عمره .

"ولعل أول ندوة يشارك فيها يس الفيل باعتباره شاعراً هى ندوة عيد الوحدة عام١٩٥٨ومرت فترة صمت كان الشاعر يحاول وينظم ويجرب ويقرأ ، واستغرقت هذه المدة من عام ٥٨ حتى ١٩٦٢م.
وفى عام ١٩٦٢م تقدم يس الفيل للمسابقة التى أعلنت عنها (هيئة الفنون والآداب) بالأسكندرية وفاز بالجائزة الأولى ، وظل يحتكر تلك الجائزة ثلاث سنوات فبدأ اسمه يلمع ، ونجمه يتألق". (١)

معاناته :

انتابت يس الفيل كثير من الشدائد والمحن ، حيث لم يرث عن أبيه مالا يكفل له العيش الهنىء والمستقبل الباسم ، فذاق طعم البؤس وتجرع مرارة الحرمان ووجد نفسه وهو فى عنفوان شبابه _ أى فى حوالى الثلاثين من عمره_ مسئولاً عن أمه وأخته ، بعد أن سافر أخواه الأكبر والأصغر إلى الأسكندرية ، واستقرا بها تاركين له مسئولية إعالتهن ورعاية أمورهن ، فتحمل أعباء هذه المسئولية مما حتم عليه أن يؤخر سن زواجه إلى ما بعد التاسعة والثلاثين فى بيئة تعرف الزواج فى سن مبكر وعندما أراد أن يتزوج عرض على أمه أن تنتقل معه إلى دمنهور ولكنها قابلت طلبه بالرفض ، وفضلت البقاء فى القرية ووجد نفسه فى حيرة بين أن يترك أمه ويذهب إلى دمنهور ليتزوج ويكون بجوار عمله أو أن يعيش بجوار أمه مضحياً براحته وسعادته، واختار الثانية على الأولى وظل وفياً لها إلى أن لقيت ربها وهى راضية عنه ، وبعد أن خلا البيت من الأب والأم والأخت وجد نفسه وحيداً وقطار العمر يمضى سريعاً ، فكان لابد من البحث عن شريكة لحياته ولم تمض بضعة أشهر إلا وهى معه ، ومع ذلك قوبل زواجه باستياء وسخط شديدين من جانب الأخوة لأنه سارع بالزواج بعد وفاة أمه مباشرة .

---

١ - د.عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٦.

وتمكن من الحصول على شقة صغيرة متواضعة بدمنهور ونقل معه زوجته حتى يوفر على نفسه عناء السفر ذهاباً وإياباً ، لكن لم تدم مدة إقامة الزوجة فأعادها مرة ثانية إلى القرية ، وبرجوعها ازدادت معاناته حيث أصبح لزاماً عليه أن يلائم بين عمله وإقامته بمفرده فى دمنهور وبين أسرتة فى القرية، فكان يقضى الأسبوع بكامله فى عمله ثم يرجع إلى أسرته ليقضى معهم يوم الجمعة . واستمرت هذه المعاناة ما يزيد على عشرين عاماً زادت خلالها أعباء الأسرة وتبعاتها التى تتكون من أربعة أبناء فى مختلف مراحل التعليم ، وكلما تقدم الأبناء فى مراحل تعليمهم كلما كثرت مطالبهم المادية ، فحاول قدر استطاعته تحقيق رغباتهم واستطاع بمساندة زوجته الوفية أن يحافظ على كيان بيته وأسرته من الضياع والتشرد، فغالبا ما ينحرف الأبناء ويتعرضون للفشل فى دراستهم عند غياب الأب، ولكن العكس هنا قد حدث بفضل المزيد من الجهد فى الرعاية حتى تخرج الأبناء الأربعة من الجامعة .

والشاعر يريد أن يخلص لفنه ويوفر وقته للعمل الجاد المنتج فهو يبحث عن الأمن والهدوء ويريد أن يعيش فى عالم مثالى بعيدًا عن أرض الواقع الأليم ، ولكن أنى له ذلك ومطالب الأسرة تلاحقه وتطارده فهل سيطعمهم الشعر ويسقيهم الخيال ؟

وفى قصيدة "مع الأوهام" يدور حوار بينه وبين زوجته تسأله عن سر تمسكه بالشعر مع أنه لم يحقق له مكسبا مادياً أو جاهاً اجتماعياً ، فيجيبها بأنه يغنى لأنه يحب الحياة ويعشق مظاهر الطبيعة الجميلة التى منحها الله للكون ، ولكنها لا تعير كل هذا أدنى اهتمام ولا يعنيها ما يتغنى به أو يغرد له فيقول فى أسى وحسرة :(١)

وترنو وفى مقلتيها دموع	تغلفها مسحة مـــن ندم
وتسأل: هذا الغناء بمـاذا	علينا يعـــود ؟ أيطعم فم ؟
أيمنحنا وجبة من غـذاء	أفى السوق سـوق لهذا اللمم؟
كثيرا تغنى ..وما بعت شيئا	بكم بعت بالله قل لى بكـــم ؟
تسائلنى زوجتى كل يـوم	وما لى جواب ...كأن بى صمم

ثم تأتى بعد ذلك معاناته فى نشر أعماله ، ففى عام ١٩٦٨ تقدم إلى مؤسسة النشر بالقاهرة بديوانه الأول " الميلاد وحكايات الخريف " وأجيز الديوان للطبع وأبرم عقد بذلك بين الشاعر والمؤسسة على أن ينشر الديوان فى وقت لاحق وانتظر فترة طويلة ولكن طال انتظاره ولم ينشر الديوان ، وكان هذا سبباً فى عدم

[١] - أ نغام لم تعزف أبدا ، ص ٣٤.

تقدمه بدواوين أخرى إلى جهات النشر ، لأنه كما يقول : "رأيت الهوان فى الجرى من مكتب إلى مكتب " (١) وظل مكتفيا بما ينشر له من قصائد فى الصحف والمجلات المصرية والعربية ، ولم ينشر له كتاب خاص يضم مجموعة شعرية له إلا فى عام ١٩٨٩ م ضمن سلسلة إشراقات أدبية المخصصة لإبداعات الشباب بعد أن تجاوز الشاعر الستين من عمره .

وتعرض يس الفيل كما يقول لأكثر من عملية سطو على إبداعه ، سواء فى مجال الأغنية أو الشعر فقد حدث على حد قوله أن طلب السيد وجيه أباظة من فرقة البحيرة للفنون الشعبية استدعاء " يس الفيل" لمقر الفرقة ، وفى أثناء اللقاء طلب منه أن يكتب أغنية للفرقة ، فكتب أغنية فلكورية ، وغنتها فرقة البحيرة للفنون الشعبية ، وما إن سمع بها بعض أهل الغناء فى القاهرة
حتى استولوا عليها ، وادعوا أنها من تأليفيهم ، فسارع الشاعر لمحاولة إثبات حقه فى الأغنية وأقام ضدهم دعوى قضائية بعد جدل عنيف على صفحات الصحف ، ثم تدخل الوسطاء لمحاولة فض النزاع بتحديد لقاء بينهم لتسوية الخلاف ، ويفشل اللقاء ولكن الشاعر استطاع أن يثبت ملكيته بجمعية المؤلفين والملحنين التى أنضم إلى عضويتها ، ومن ثم فهو يتقاضى وإلى الآن حق الأداء العلنى عن الأغنية .

وعندما أعلنت الثقافة الجماهيرية عن مسابقة فى الشعر ، يتقدم" يس الفيل" بإحدى قصائده ، ويفوز بالمركز الأول على مستوى الجمهورية ، ويفوز بالمركز الثانى شاعر من الشرقية ، ويكتشف شاعرنا أن القصيدة الفائزة بالمركز الثانى ما هى إلا

---

[١] - اخبرنى بذلك أثناء مقابلة معه .

قصيدته التى سبق له نشرها بإحدى المجلات ، ويرفع ضده دعوى قضائية فى محكمة دمنهور وتستدعى المحكمة الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى ليكون حكماً فى هذه القضية ، ويكتب تقريراً يثبت فيه أن القصيدة الفائزة بالمركز الأول والثانى قصيدة "يس الفيل "، وبهذا يكون قد فاز بالمركز الأول والثانى فى هذه المسابقة .

ومن ألوان المعاناة التى ألمت به ، تجاهله وعدم دعوته لاستلام جائزة معجم البابطين من الكويت باعتباره فائزاً بإحدى جوائزها ، فقد أهملت مؤسسة البابطين بالقاهرة دعوته ووجهت الدعوة لكل من فازوا وسافروا للكويت لاستلام جوائزهم ما عدا شاعرنا ، ولو تحققت له هذه الفرصة لكانت المرة الأولى فى حياته التى يسافر فيها خارج مصر ، فيكتب لصاحب الجائزة عبدالعزيز سعود البابطين معبراً عما أصابه وقلبه مفعم بالحسرة والمرارة (١) :

كتبت إليك من زمن كتابــى وقلت عساك تدرك بعض ما بى

وعشت مؤملا ..واليأس ليل يسد على المؤمل كل باب

ولم أعجب ، فذلك شأن حظى إذا أبحرت أبحر للعذاب

أكاد على السحاب أحط رجلى فإذا بى أستقر على السراب

وألجا للغيوم لعل فيضا   يفيض فتستظل به رحابى

ولكنى ..وملء يدى يقينى   أعود من الغدير بلا شـراب

ويهاجم شاعرنا هجوماً عنيفاً على صفحات جريدة الجمهورية ، فيكتب السيد إمام مقالاً بعنوان " عن الحركة الأدبية المعاصرة فى البحيرة " بلغ فى هجومه حد التجريح الشخص ، متجاوزاً مناقشة شعره وتقويمه والحكم عليه إلى الطعن فى كرامته وشخصه ، فتتضاعف معاناته ويزداد ألمه .
وفى هذا المقال يقسم السيد إمام الشعراء إلى فريقين : فريق ينتمى إلى دائرة الإبداع والتجديد ويقصره على صلاح اللقانى وحده دون منازع .
أما الفريق الثانى : وهو فريق التلفيق فى نظره ويضم يس الفيل وحده ، فيكيل له الاتهامات ويجمع له العيوب حتى يتمكن من إقصائه من دائرة الإبداع وينسبه لدائرة التلفيق كما يقول " ولدائرة التلفيق ينتمى بجدارة الشاعر يس الفيل ، فلا أصبح بالشاعر الحداثى ولاهو ينتمى إلى تقاليد الشعر الموروثة القديمة
كما عرفها المتنبى وامرؤ القيس وأبو نواس وأبوالعلاء ، النظرة الفاحصة تنبئ أنه شاعر هجين لا هو فى الأرض ولا هو فى السماء ، شاعر يرقص على السلم وحده ، ما أشبهه بذلك الحيوان الخرافى الضخم ... إن كنت لا تصدق فابحث معى عن مكانته بين شعراء جليه المخضرمين الشاعر مواليد ١٩٢٨ (٢) أى أنه جايل عبد الصبور وحجازى وبدر شاكر السياب الخ ، أو تعالى نبحث له عن

مكان له من الجيل الذى يليه : عفيفى ، أمل ، أبو سنة ، فاروق شوشة ، أو الجيل الذى يليه (حسن طلب ، حلمى سالم ، رفعت سلام ، أبو سعده ، عبدالمنعم رمضان) لن نعثر له على مكان فى خريطة الشعر المعاصر بكل تأكيد ، هل ظلمناه ؟ المكان الوحيد الذى يمكن أن نعثر فيه على يس الفيل هو موسوعة البابطين للشعراء المعاصرين (هل تشم فى ذلك شيئا من رائحة النفط ؟) ترى هل أجبنا على السؤال ؟ .(١)

العودة إلى القرية :

كما كانت القرية هى مفتتح حياة الشاعر ، كان الرجوع إليها بعدما أحيل للتقاعد عام ١٩٨٨م ، إذ كان لابد أن يعود إلى مهد الطفولة ، ومراتع الصبا حيث الأهل والأخوان والأصحاب ، ولكن القرية التى عاد إليها ، تختلف كل الاختلاف عن القرية التى قضى فيها صدر حياته ، والتى كانت تنعدم فيها كل مصادر الترفيه والتثقيف إلا من أقل القليل ، أما القرية التى يعيش فيها الآن فقد تحولت إلى شىء آخر ، لا تمت إلى التى غادرها منذ ذلك الزمان البعيد بسبب ولا تنتمى لها بنسب إلا نسب الآصالة حيث استفادت من معظم وسائل الحضارة العصرية .

عاد إلى "دست الأشراف " بعد أن قام فى دمنهور ثلث قرن أو يزيد دون أن تستهويه أضواء العاصمة وعاش فى المدينة ريفياً " فى مشاعره ولغته ومشيته وصدق طويته وطيبته ونقائه. (٢)

وإذا كان يس الفيل عانى من قيود العمل الوظيفى الذى يستدعى الحضور يوميا من الثامنة صباحا إلى الثانية ظهرا ، فها هو اليوم بين أهل قريته يعيش مع أهله وناسه هذا المجتمع الذى يأنس إليه .

---

[١] - جريدة الجمهورية بتاريخ ١٩٩٣/٩/٣م .

[٢] - د. عبدالله سرور الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٤ .

ويقضى وقت فراغه موزعا بين القراءة والكتابة وحضور الندوات التى كثيرا ما يدعى إليها ، والأمور الحياتية الأخرى التى لابد منها لكل إنسان ، ثم بعد ذلك لا يتوانى عن مراسلة الصحف والمجلات العربية التى تحتضن قصائده فتلقى اهتماماً وترحيباً كما تحظى بعض قصائده بالجوائز من خلال المسابقات التى تقيمها الأندية العربية . وعلى الرغم من تجاوزه سن السبعين فما زالت ذاكرته متوهجه وتجربتة متقدة ، وما زال يصدح بالشعر كتابة وإلقاء .

انتاجه الشعرى :

جمع يس الفيل شعره فى كشاكيل مدرسية ذات المائة ورقة ، وجعل لكل منها عنوانا وهى على التوالى :

اللیل والناى الحزين .

من خارج أسوار الليل .

أغنية بلا وطن .

أنغام لم تعزف أبدا.

حصاد الأمل .

الميلاد وحكايات الخريف .

أغاريدى .

صمود الجراح.

الزحف على حد المستحيل .

قصائد جريحة .

الإبحار على سفن اليقين .

صخب الأقنعة .

الأمل مطر الفصول الأربعة .

على صدأ الذكريات .

همسات الصدى .
أحزان على شفة الكمان .
وهذه المجموعات مخطوطة لدى الشاعر ، كتبها جميعها بخط يده ، وما زال يكتب شعراً حتى كتابة هذه الرسالة .
ولـ "يس الفيل "ثلاثة دواوين مطبوعة وهى بحسب صدورها كالتالى :
الميلاد وحكايات الخريف ، سلسلة إشراقات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م ،عدد ٤٦ ، وهذا الديوان مذيل بدراسة للدكتور محمد حسن عبدالله .
توقيعات حادة على الناى القديم ، كتاب المواهب ، المركز القومى للآدب يونية ١٩٩٠ عدد ٥٨.
أغنية بلا وطن سلسلة أصوات أدبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة أكتوبر ١٩٩٣ عدد ٤٧.
وقد أصدرت الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابا يحمل عنوان "من فرسان الشعر بإقليم غرب الدلتا الثقافى "ضم ثلاثة من الشعراء هم "عبدالعليم القبانى ويس الفيل ، وإسماعيل عقاب " وكان صدور هذا الكتاب بمناسبة فوز هؤلاء الشعراء بجائزة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين ، حيث فاز عبدالعليم القبانى بجائزة الإعلام بديوانه (بقايا سراب) ، وفاز يس الفيل بجائزة أحسن قصيدة على مستوى الوطن العربى (١) ، وفاز إسماعيل عقاب بجائزة أحسن ديوان للشباب ويحتوى هذا الكتاب على مجموعة قصائد لكل شاعر مع دراسة نقدية للدكتور محمد مصطفى هدارة .

[١] - قصيدة "هذا مقامك يا وطن " وهى منشورة فى ديوانه الثالث "أغنية بلا وطن ، ص ٧.

واختار يس الفيل قصائد دواوينه الثلاثة المطبوعة وانتقاها من مجموع شعره مما جعل الفترة الزمانية فى كل ديوان ممتدة ، وقد أدى هذا إلى اختلاف القصائد فى الديوان الواحد من حيث المستوى الفنى ، ففى ديوانه "الميلاد وحكايات الخريف " نجد قصيدة "المدينة والطائر الحزين " يرجع تاريخ كتابتها إلى عام ١٩٦٧ ، بينما كتبت قصيدة "ثورة " عام ١٩٨٦ أى ما يقرب من عشرين عاماً .
ويضم ديوان "الميلاد وحكايات الخريف " قصائد من الشكلين التقليدى والحر بينما جاءت قصائد ديوانى "توقيعات حادة على الناى القديم "و"أغنية بلا وطن " من الشعر الحر فقط ، واختار يس الفيل قصائد ديوانيه الآخرين من الشعر الحر فقط مما يثير سؤالاً :لماذا لم يقدم يس الفيل ديواناً كاملاً من الشعر التقليدى مع أن له قصائد كثيرة جيدة من هذا النوع؟
فى رأيى الخاص أن شاعرنا جمع شعره الحر وقدمه فى ديوان حتى يتمكن من نشر انتاجه بعد أن مكث مدة طويلة لم يستطيع نشر شعره فى ديوان ، وقد يكون عمد إلى ذلك مسايرة للموجة السائدة ليرضى توجهات القائمين على النشر ويبدو أن على المبدع فى هذا الزمان أن يجيد فن العلاقات العامة إذا أراد أن يكون.
وقد أعد شاعرنا مجموعة دواوين للطبع ، أودعها لدى الهيئات والمؤسسات ولكنها لم تخرج للوجود ولم تر النور بعد وما زالت حبيسة عند هذه الهيئات وهى :
الزحف على حد المستحيل ، هيئة الكتاب تحت رقم ٢٢٩ بتاريخ ١٩٩٠/١/٨.
الإبحار على سفن اليقين ، الثقافة الأسكندرية بتاريخ ١٩٩٠/٣/١٣.
قصائد جريحة ، دار فيصل السعودية بتاريخ ١٩٩٠/١١/١٤.

الأمل مطر الفصول الأربعة ، دار فيصل السعودية .
صخب الأقنعة ، المجلس الأعلى للثقافة مصر ١٩٩٦م.
همسات الصدى ، دار المعارف مصر ١٩٩٧م.
وانتاج يس الفيل الأدبى متنوع ، فهو يكتب القصة ، والزجل ، والنشيد والموّال والأغنية الشعبية ، والمسرحية ذات الفصل الواحد فضلا عن الشعر الذى يعد أكثر هذه الفنون تميزاً لديه .
وقد حصد العديد من الجوائز على المستويين المحلى والعربى وكانت أولى الجوائز التى حصل عليها ، جائزة المسرحية ذات الفصل الواحد من الثقافة الجماهيرية بدمنهور عام ١٩٥٨م. ثم توالت الجوائز تباعا ومن أهم الجوائز التى حصل عليها :
جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٣م.
جائزة الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية عام ١٩٧٣م.
جائزة الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية فى القصة عام ١٩٨٠م.
جائزة نادى جيزان الأدبى السعودى الأولى فى الشعر عام ١٩٨٤م.
جائزة نادى القصيم الأدبى السعودى فى الشعر أعوام ١٩٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ١٩٩١م.
جائزة نادى المدينة الأدبى السعودى فى الدراسات الأدبية عام ١٩٩١م.
جائزة عبدالعزيز سعود البابطين لأحسن قصيدة على مستوى الوطن العربى عام ١٩٩١م.
جائزة نادى المدينة المنورة الأدبى الأولى فى الشعر عام ١٩٩٤م.
جائزة نادى الطائف الأدبى الأولى فى الشعر عام ١٩٩٥م.
وهذا الحصد المتعدد للجوائز هو الذى دعا صحيفة الشرق القطرية لأن تقول "يأبى الفيل إلا أن يفوز بنصيب الأسد فى

المسابقات الأدبية التى تقام هنا وهناك ومثل هذا الفوز يطرح عددا من التساؤلات حول هذا الشاعر الذى لا ينظر إليه فى بلده على أنه صاحب موهبة من "الحجم الثقيل " ؛ حيث لا تسلط الأضواء على شاعريتة لأنه يقيم فى إحدى القرى النائية عن القاهرة أو ربما لأنه لا يجيد الجعجعة الفارغة". (١)

"ومن الطريف أن وزارة التربية والتعليم أعلنت عام ١٩٧٠م عن مسابقة تأليف أناشيد لأطفال المرحلة الأولى ، وتقدم يس الفيل بانتاجه ، وأخطر بفوزه ، وحين ذهب إلى مقر الوزارة فى القاهرة ، فوجىء بمستشار اللغة العربية بالوزارة
يسأل عن يس الفيل فى تعجب ، فتقدم إليه الشاعر على استحياء فإذا بالمستشار يعانقه ويقول له فى زهو ، لقد دخلت المسابقة بسبعة أناشيد وحصلت على سبع جوائز". (٢)

وقد أرسل مكتب وكيل وزارة التربية والتعليم للخدمات التربوية فى ذلك الوقت خطاباً يهنئه بالفوز جاء فيه " فإنه ليسعدنى أن أهنئكم بالفوز الذى أحرزتموه فى المسابقة التى نظمتها الوزارة لتاليف الأناشيد والأغانى التربوية ، تلك المسابقة التى تستهدف توفير نوعية رفيعة يقبل الطلاب والطالبات على ترديدها داخل المدرسة وخارجها ، وفى خلال اليوم الدراسى وفى أوقات النشاط فتنمى لديهم الحس الفنى وتعمق القيم والاتجاهات التربوية والقومية والدينية ، وإزاء هذا النجاح أشكركم وأتمنى لكم مزيدا من التوفيق فى خدمة أبنائنا وبناتنا من أجل رفعة مصر

[١] - صحيفة الشرق القطرية ديسمبر ١٩٩٤ .
[٢] - د.عبدالله سرور الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٦ .

ونهضتها". (١)

وقد تكون الكتابه للصغار أكثر صعوبة من الكتابة للكبار ، لأنها تحتاج إلى فهم نفسية الطفل ، ومخاطبته بطريقة تجعله يقبل على القراءة وتحببه فيها ، كما أن الأطفال مولعون بالقص والحكاية وهذا يتطلب من الشاعر أن يعالج أغراضه على هيئة قصص وحكايات ، وهذا ليس فى مقدور كل شاعر ، ولذلك ندرت الكتابه الشعرية للأطفال .

وتجربة شاعرنا وإن كانت محدودة فى هذا المجال فهى تجربة محمودة ولنأخذ مثالا لإحدى قصائده التى يتحدث فيها عن المعلم وأهميته فى تربيةالنشئ : (٢)

معلمى فى المدرسه تسعده المنافسه

وفى مجال الهندسه يدعو إلى الممارسه

معلمى فى المدرسه

معلمى وقور وعلمه غزير

وحينما يثور يثور لا يجور

يدعو إلى النظام من غير ما انتقام

ويكره الظلام أن يقهر الأنام

[1] - فى مقابلة مع الشاعر اطلعنى على هذا الخطاب .
[2] - على صدأ الذكريات ، ص ٥٦، ٥٧ .

معلمى فى المدرسه يدفع للأمــام

لولاه ما قرأت ولا كتبت حرفـا

ولا علمت نحوا ولا فهمت صرفا

معلمى أرشدنى فى رحلة الأمـانى

وبالهدى زودنى لأتقـــى زمانى

معلمى فى المدرسه نبع من الحنان

بعلمـه أســير لأبلغ الكمال

على مدى العصور لتسعد الأجيال

فمنطق الإيمـان لابد أن يسـود

وعــزة الإنسان لابد أن تعود

معلمى فى المدرسه رمز على الصمود

ولشاعرنا مجموعة من الأناشيد تنتهج نهجاً أخلاقياً ، وتتجه اتجاها تعليميا ومدرسيا ، وتركز على القيم الخلقية النبيلة كى يستفيد منها الأطفال فى محاولة لتغيير سلوكهم نحو الأفضل ، من هذه الأناشيد "حديقتى جميلة "(١)و"أنا فى مدرستى " (٢) و(فى المسجد). (٣)

وكنا نود من الشاعر أن يستمر فى هذا التيار ويكثر من الكتابة للأطفال نظرا لما تسهم به هذه الكتابات فى تشكيل ثقافة الطفل ، ولندرة الشعراء الذين أسهموا فى هذا المجال "فمنذ المحاولات القديمة لأحمد شوقى ومحمد الهراوى
وبعض الشعراء فى مصر والدول العربية ، لم يكتب المعاصرون شعراً للأطفال إلا قليلا ، ومع الإغراق فى الضبابية والإلغاز الذى سقط فيه فريق من شعراء السبعينيات فى مصر والعالم العربى ، فإن الكتابة الشعرية للأطفال تصبح حدثاً مهما ينبغى الحفاوة به ، حتى لو كانت قيمته الشعرية متواضعة ، أملاً فى تنميته وازدهاره وتفوقه ، وبخاصة أن أدب الأطفال العربى يعانى عموماً من فقر دم حاد". (٤)

عملية الإبداع الشعرى :

"كيف يكتب الشعراء ما يكتبون ؟ وما الخطوات التى تمر بها عملية تكوين القصيدة ؟ وهل يتدخل الشاعر فى سير هذه الخطوات أم أنه مجرد أداة لقوة أعلى تقول على لسانه ما ترد أن تقوله للبشر ؟

---

[١] - أغاريدى ، ص ٣٥.
[٢] - المصدر السابق ، ص ٣٦.
[٣] - على صدأ الذكريات ،ص ٥٣.
[٤] - د.حلمى القاعود :الورد الهالوك – شعراء السبعينيات فى مصر ، دار الأرقم الزقازيق ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ص ٩٤ .

تلك هى إحدى القضايا التى شغلت النقد الأدبى منذ أقدم مراحله عند أفلاطون وأرسطو إلى آخر مراحله فى علم النفس الأدبى ، وتوزعت مباحثها بين ما عرف باسم "الإلهام" وما عرف باسم " الصنعة " ، وتحت هذين العنوانين تطرف أناس إلى أقصى اليمين ، فزعموا أن الشعر وحى يتلقاه الشاعر دون أن يتدخل فى تعديل ما يملى عليه ، وتطرف آخرون إلى أقصى اليسار فزعموا أن الشعر صناعة يصنعها صاحبها فى تبصر وإرادة وينميها حتى تبلغ كمالها" . (١)

ولكن الدراسات النقدية الحديثة تجاوزت طريقة القول بشياطين الشعراء وركزت على الحالة النفسية للشاعر عند الإبداع ، والمراحل التى تمر بها كتابة القصيدة حتى تخرج عملاً مكتملاً .

والقصيدة عند شاعرنا تمر بمراحل حتى تخرج للوجود ، فتأتى أولاً مرحلة احتضان الفكرة ، ثم مرحلة الإجابة لإفرازها المتواتر ، ثم بعد أن ينسكب هذا الافراز على السطور قصيدة ، تبدأ المعايشة الواعية بهذه التجربة ، ومن ثم تكون الإضافة والحذف فى محاولة لتنقية العمل من الشوائب وتخليصه من النتوءات .

وقد لا تمرالقصيدة بمراحل فتأتى جيشانا عاطفيا استجابة لمؤثر ضاغط وسريع ، وقد تحتضن الخواطر التى تحرك المشاعر زمنا دون الجرأة على بعثه قبل اكتماله .

وللشعراء عادات عند كتابتهم للشعر فمن عادة شاعرنا _ كما يقول _ أنه لا يكتب إلا فى حجرة خاصة ويكون منفردا ويكثر من تدخين السجائر ، وغالباً ما يكتب الشعر ليلا وكثيرا ما يستيقظ من نومه إذا

[1] - د.أحمد درويش :التراث النقدى قضايا ونصوص ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، عدد ٧٧ اغسطس ١٩٩٨ ص ، ١٧٧.

دارت فى رأسه فكرة قصيدة فيكتب بعض أبياتها أو يكتبها كاملة ومن أجل ذلك يعد للأمر عدته فيحضر بجانبه الأوراق والقلم ليسجل ما يطرأ له ، ولطول صحبته للسيجارة وجد بينه وبينها نوعا من الألفة بلغ درجة العشق لها فيخاطبها قائلاً (١) :

أنا وأنت وهذا الليـل والأرق	وصحبة فى لظاها عشت أحترق
أنا وأنت عذاب آسر وهـوى	لا أبتغيه وعشق فيه أختنق
أنا وأنت أمانى مجنحة	على خيوط بليل الوهم تنسحـق
لسنا على الود نحيا ليس يربطنا	إلا السراب وإلا الطين والنزق
وليس من غاية فى ظل ألفتنـا	إلا هلاك بنا للموت ينطلق

وقد تعتريه حالة الإبداع وهو مسافر ، من ذلك أنه عندما دعى للندوة التى أقيمت بقصر ثقافة الغورى بالقاهرة بمناسبة مولد الحسين فى ١٩٧٤/٥/٢٠م كتب قصيدة " وهج من رحلة الحسين " فى القطار بين دمنهور والقاهرة، وقد يكون المكان هو الموحى لفكرة القصيدة عندما زار للمرة الأولى نجع حمادى وقنا والأقصر فكانت هذه

---

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ص .٧٧

٢ - الزحف على حد المستحيل ، ص٦٠ .

الزيارة سببا فى قصيدته "أغنية إلى إيزيس " وكذلك قصيدته التى كتبها بين أسيوط وسوهاج ومطلعها: (٢)

سوهاج يا فرحة المحزون...سوهاج		إليك أسرى بى والشوق معراج

الفصـل الثـانى
التجـربـة الشعريـة

مفهوم التجربة عند النقاد .
عوامل مؤثرة فى التجربة .
تطور مفهوم الشعر فى القرن العشرين .
مفهوم الشعر عند يس الفيل .
موقفه من التراث والحداثة .

التجربة الشعرية

مفهوم التجربة الشعرية عند النقاد :

" إن قصيدة ما يكتبها شاعر لا بد أن يكون لها ماض شعورى فى نفسه .. والماضى يثار بكل مكوناته فى لحظة ، والشاعر يملك القدرة على التقمص واسترجاع التجربة الشعورية بنفس حرارتها ولو مرت عليها سنون طويلة ".(١)

والتجربة: هى الانفعال الذى عاشه الشاعر تجاه موضوع سواء عاناه بنفسهأو عاناه غيره وعبرعنه فى مضمون جيد وأسلوب أدبى ، وهى فيما يراه الدكتور غنيمى هلال "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى وإخلاص فنى والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا فى أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجى "(٢)

وفيما يراه الدكتور إبراهيم أبو الخشب " أن يرتبط الشاعر بما يقول ارتباطاً وجدانياً عميقاً ، ينبى عن تفاعله معه وامتزاجه به وفنائه فيه عقلياً وفكرياً وشعورياً .(٣)

وهذا المفهوم قريب إلى حد كبير من المفهوم الذى ذكره الدكتور أحمد هيكل حينما قال " إن التجربة الشعرية هى ما يجده الأديب فى نفسه من عاطفة جياشة ينبض بها قلبه ، أو فكرة ملحة يعتمل بها عقله ، أو قضية حية يزدحمبها وجدانه " .(٤)

ومن خلال المفاهيم السابقة للتجربة يتبين لنا أن أية تجربة شعرية تتكون من مجموعة عناصر هى :

---

[١]- د.كمال نشأت: فى نقد الشعر الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١ ، سلسلة كتابات نقدية ، عدد ٧،ص ٣١.

[٢]- د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٣٨٣.

[٣]- د.إبراهيم على أبو الخشب : فى محيط النقد الأدبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ص ٢١٣.

[٤]- د. أحمد هيكل :فى الأدب واللغة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ١٩٨٨ ، ص ١٥ .

الوجدان : وهو مجموعة الأحاسيس والمشاعر التى تجعل للشعر مكانته فتهفو له القلوب، وتهتز له النفوس ، وهذه الأحاسيس والمشاعر كما يرى الدكتور شوقى ضيف من " أهم العناصر فى قصيدة ، أو فى التجربة الشعرية ، إذ هى المفتاح الذى يسقط منه النغم " (١)
العقل أو الفكر : ويتمثل فى الخواطر والأفكار التى يبديها الشاعر فى موضوع تجربته ، إذ لا يخلو أى عمل فنى من آثار العقل والفكر ، وأهميته ترجع إلى صيانة التجربة من الخلط والاضطراب ، ويعمل كذلك على زيادة العمق الفنى للتجربة " ولولاه لكانت خليطاً مضطرباً لا تسوده وحدة ولا يسوده نظام ، فهو الذى يؤلف بين شتيتها ، ويجمع بين منثورها ويكون بناءها حقا " . (٢)
الصياغة الشعرية : وهى تعمل على امتزاج الفكر بالعاطفة " والقيمة الفنية للقصيدة هى فى تواؤم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة " وإذا كان أسلوب الصياغة الشعرية بمثابة الجسم فى القصيدة فإن التجربة بمثابة الروح ، فإذا كان الجسم قويا ، أضفى على الروح قوة وجمالاً ". (٣)
ولكل عنصر من هذه العناصر السابقة أثره وقيمته فى التجربة ، لأنها ليست وجداناً فقط ، أو فكرا فحسب ، وإنما هى امتزاج الوجدان والفكر معاً ، فإذا اعتمدت على الفكر المحض فقدت روح الشعر وحرارته ، وإذا اعتمدت على الشعور المحض فقدت قيمتها وتأثيرها " ومعنى ذلك أن التجربة الفنية ينبغى دائماً أن تكون تجربة نفسية للعقل عمل فيها ،

---

[١] - د.شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦٢ ص ١٤٦ .
[٢] - المصدر السابق ، ص ١٤٨ .
[٣] - مصطفى السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨ ، ص ص ٢٥، ٤٥.

ولكن بشرط أن لا يخرجها من عالمها : عالم الرؤى والأحلام والصور الطريفة " ولعله من أجل ذلك كان الخيال عنصرا مهما فى التجربة الشعرية ؛ لأنه يساعد على تمام الحلم واكتماله ، وبمقدار ما يجعلنا الشاعر نحلم تكون قيمة قصيدته ، إذ يخرجنا من عالمنا الحقيقى إلى عالمه النفسى" . (١)

وتكتسب التجربة عنصر الثبات والخلود إذا توفر لها الصدق الوجدانى وعمق الفكر وأصالته "لكن ينبغى ألا نفهم هذا الجانب الفكرى من خلال المنظور الخاص بالحقائق العلمية ككليات عامة يتحقق من يقينها بالاختبارات المادية المحسوسة ، ولكن هذا الجانب الفكرى يخضع فى التجربة إلى لون آخر من الصدق وهو الصدق الفنى" . (٢)

وهذا الصدق الفنى " مرده إلى مدى ما يكون من استجابة بين التجربة التى تتضمنها قطعة من الأدب وبين ما يحدث أو يقع للإنسان من تجارب واقعة بالفعل أو ممكنة الوقوع " .(٣) فلابد فى التجربة الشعرية الجيدة من شرط أساسى يتحقق وهو الصدق الفنى وبغير هذا الشرط يفقد الشعر قيمته الأدبية . "

والمراد بصدق التجربة أن يحسها الأديب بالفعل إحساسا يسيطرعليه ، ويدفعه دفعاً إلى التعبير وليس المراد بصدق التجربة هذا الصدق الواقعى الذى يفرض أن يكون الأديب قد عاش فى الحياة الأحداث التى يعبر عنها ، أو عرف فى الواقع الأشخاص الذين يصورهم أو

---

[1] - د.شوقى ضيف فى النقد الأدبى ص ١٤٦.

[2] - د.السعيد الورقى :لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨٣ ص ٦٣.

[3] - د.محمد زكى العشماوى :قضايا النقد الأدبى ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠ ص ١٥.

سمع بالفعل الحوار الذى يجريه ، وإنما المراد بالصدق الصدق الشعورى الذى يفعم وجدان الأديب ". (١)

وليس من الضرورى أن يعيش الشاعر التجربة بنفسه أو يدرك الأحداث بذاته وإنما المهم أن ينفعل بهذه الأحداث ، ويتأثر بالفكرة والظروف ، وقد يعانى الشاعر التجربة دون أن يعيش واقعها ولكنه ينفعل بها تخيلاً .

وموضوع التجربة إما أن يكون حدثا من أحداث الحياة ، أو حالة نفسية خاصة ، أو موقفا اجتماعيا أو إنسانيا أو سياسيا ، فموضوعات التجارب كثيرة وقد يكون الموضوع هين قليل القيمة ، وقد يكون خطيراً ، ولكن تفاهة الموضوع أو خطورته لا أثر له فى قيمة التجربة ،لأن قيمتها تتوقف على درجة الانفعال والتأثر ولذلك يقول الدكتور غنيمى هلال : " الحق أننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التى موضوعها هين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفى عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ما تنفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية ، وبقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة فى كل ما حوله ، متى خلع عليها من إحساسه ، وفاض عليها من خياله". (٢)

وبهذا يتضح لنا أن التجربة الشعرية تجربة فنية تهتم بالانفعال الشعرى ووسيلة تجسيد هذا الانفعال هو اللغة بكل ما يتصل بها من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى ، كما أنها "ليست مجموعه من المعانى المتناثره يفرغها الشاعر فى قوالب من

[1] - د.احمد هيكل فى الأدب واللغة ، ص ١٦.
[2] - د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص ٣٨٧.

الشعر كما يشاء ، وإنما هى كلٌ وجدانى متماسك متناسق ، تتبادل أجزاؤه التعاون فى التعبير عنه ، فلكل جزء دلالته ، وهى دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا". (١)

عوامل مؤثرة فى التجربة :

" قد يكون محرك التجربة ومثيرها ما عاشه الأديب وشارك فيه فى الواقع كما قد يكون محرك التجربة ومثيرها ما قرأه الأديب أو سمعه ، كما قد يكون محرك التجربة ومثيرها ما تخيله الأديب أو تصوره ، والمهم فى كل الحالات أن يحس فى داخله إحساسا صادقا وأن ينأى تماما عن الكذب الشعورى والافتعال الذى لا سند له من صدق الوجدان". (٢)

وأول هذه العوامل وأهمها المرأة ، فقد عرفها فى وقت مبكر من حياته وكان أول ما خفق به قلبه ، حبه وهو دون العشرين من عمره لفتاة من أهل قريته كانت تكبره بسنوات قليلة .

وكان هذا الحب كما يقول : " بمثابة الشرارة التى اندلعت فى الهشيم كل صدق الحب وإخلاصه وتفانيه، كل ترفعه وتعاليه ، كل عزته وأنفته ، كل اندماجه وتوحده". (٣) ولكن هذا الحب يصحو منه الشاعر فجأة على كابوس مخيف وجراح لا تلتئم ، لأنه بعد أن تأصل فى نفسه ، وتمكن من قلبه ، وامتزاج بروحه وكيانه تصرمت حباله ، فقد تزوجت الحبيبة ، وحال زواجها دون وصالهما فرحلت عنه لكنها تركت ذكرياتها تنشب أظفارها فى قلبه .

---

[١] - د.شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، ص ١٤٥.
[٢] - د.أحمد هيكل : فى الأدب واللغه ، ص ١٦.
[٣] - حوار مخطوط أجريته مع الشاعر .

ثم كانت له بعد ذلك فى دمنهور تجارب عاطفية أخرى ، باءت جميعها بالفشل ، لكن كانت لهذه التجارب المحبطة أثر كبير على انتاجه الشعرى ، حيث مدته بالكثير من القصائد ، صور فيها المرأة بأنها خادعة ومنافقة ، تبطن غير ما تظهر ، ترتكب الفواحش وتدعى العفة . وعندما نتتبع علاقة يس الفيل بالمرأة من خلال شعره لا نجد إلا وجها واحداً من وجوه العلاقة بين الرجل والمرأة وهو وجه الخيانة والغدر فى الغالب الأعم ، ومعنى ذلك أن لحظات السعادة والتوافق كانت قليلة ، بينما كثرت أوقات الشقاء والصد والهجران ، ولست فى حاجة إلى ذكر الشواهد من شعره لأدلل على ما أقول ، فسوف يأتى ذلك فى حينه عند الحديث عن الدراسة الموضوعية .

ومن هذه العوامل كذلك ، الفقر ، فلم يرث عن أبيه مالاً يجنبه أعباء الواجب وضرورات الحياة ، ولم تكن له وظيفة ولا لقب علمى يجعله يكتسب مكانة أدبية رفيعة ، فسعى إلى تحقيق ذاته عن طريق الشعر . وربما كان الفقر أيضاً من أسباب فشله العاطفى ، فكثيراً ما يتطلب الحب نفقات مادية قد لا تكون فى استطاعة المحب ، فيحدث نتيجة لذلك فراق بين المحبين يصفون على أثره بعضهم بعضاً بالغدر والخيانة وعدم الوفاء .

تطور مفهوم الشعر فى القرن العشرين :

جاء القرن العشرون وقد أخذ الشعر فى التغيير نتيجة لتثقف بعض الشعراء بالثقافة الغربية ، فأخرج شوقى سنة ١٨٩٨م الجزء الأول من ديوانه "الشوقيات"، قدم له بمقدمة أبان فيها عن تصوره للشعر وعما ينبغى أن يكون عليه وحاول أن ينزع عن نفسه

بعض التقاليد ، وأن يقول الشعر بطريقة جديدة تتغير فيها بعض موضوعاته وبعض أساليبه محتفظا بالإطار العام القديم". (١)

ونظم حافظ إبراهيم قصيدة بعنوان "الشعر" أبان فيها عن رغبته فى التجديد والاستفادة من الثقافة الغربية: (٢)

آن يا شعر أن نفك قيوداً قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

ولكن" تهليل شوقى الكبير فى مقدمته لشوقياته بأنه سينحرف عن مجرى الشعر العربى لم يحققه إلا بأطراف أنامله كما يقول ، فلم ينزع منزعاً جديداً واضحاً ...ومعنى ذلك أن البركان الذى أنذر بالثورة فى مقدمة الشوقيات لم يلبث أن هدأ وأنطفأ فى صدره إلا قليل جدا".(٣)

وفعل حافظ مثل ذلك، فلم يجدد إلا فى أقل القليل ،وسارت هذه المدرسة التى تضم غير شوقى وحافظ على الجارم ، ومحمد عبدالمطلب ، وأحمدالزين ومحمد الأسمر ، وغيرهم من الشعراء المحافظين .

وهؤلاء الشعراء "يقل فى شعرهم ظهور شخصياتهم الفنية ظهوراً واضحاً بل تختفى ذاتيتهم فى غمار التقليد والمحاكاة ".(٤) وهذا ما نعاه عليهم أصحاب مدرسة الديوان .

---

[١] - د.شوقى ضيف: شاعر العصر الحديث دار المعارف ، ص ٧٧ ، ٧٨.
[٢] - ديوان حافظ ، الهيئة العامة للكتاب ،الطبعة الثالثة ١٩٨٧ ، ص ٢٣٨.
[٣] - د.شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ٧٤.
[٤] - د.محمد عبدالمنعم خفاجى: النقد العربى الحديث ومذاهبه ، مطبعة الفجالة ، ١٩٧٥ ص ١٢٦.

ثم جاءت مدرسة الديوان ونزعت إلى التجديد متأثرين بما قرأوه فى الأدب الغربى والشعر الإنجليزى بصفة خاصة، وفهموا الشعر على أنه بوح وجدانى يعبر عن مكنون النفس الإنسانية أياً كانت ، "وأخذوا ينظمون على مذهب جديد يلغى فيه شعر التهانى والمديح والهجاء ، ويوضع مكان ذلك شعر التجربة التى تحدث حديث النفس وتصور حياة الناس وأحلامهم الداخلية وأوهامهم وخواطرهم العقلية."(١)

ثمساير أصحاب مدرسة الشعر الحر الديوانيين فى فهمهم للشعر ، ولكنهم أسرفوا فى اتجاههم الذاتى إسرافا شديداً ، "وتعمقوا فى مسارب النفس حتى أوشك حديثهم أن يكون ألغازا ، وأطالوا الحديث عن آلام المجتمع والفرد" .(٢)

وإذا كان الشعر قد انساق إلى تقليد الأقدمين عند شوقى وحافظ وأضرابهما ولم يخرج عن إطار الصورة العامة للشعر القديم فى صياغته ، فإنه على يد كل من الديوانيين وأصحاب الشعر الحر ، "قد رفع عنه أوضارالماضى ، ونضا عنه قيود التقليد ، وأصبح يخرج من أفواه قائليه أصيلاً مرتبطاً بأنفسهم ارتباطاً وثيقاً ".(٣)

مفهوم الشعر عند يس الفيل :

يرى يس الفيل أن الشعر تعبير عن مكنون النفس وخلجاتها ، وليس هذا فحسب ، ولكنه تعبير عن الوجدان الجماعى أوهو كما يقول : "الشعر تعبير واضح عن مشاعر صادقة ، وبلورة لكل ما يعتمل بالنفس الإنسانية ، وكلما كان الشعر رصداً واعياً لحركة المجتمع ورؤيا نافذة لما تستره الحجب عنا ، ثم معايشة التجارب بحميمية

---

[١] - د.شوقى ضيف :شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ٨٢.

[٢] - العوض الوكيل: الشعر بين الجمود والتطور ، مطابع دار القلم القاهرة ، ص ٩٥.

[٣] - المصدر السابق ، ص ٩٥ .

وإبرازها فى الإطار الذى يتسق مع جزئياتها ، كلما أشرف الشعر على الغاية ، وكلما حقق الهدف المنشود من المعاناة القاتلة ".(١)

فهذا التصور لمفهوم الشعر عند يس الفيل يلتقى مع التصور العقادى للشعر "الذى يرتكز على الإحساس بالذات والاعتصام بالعبقرية الفردية من جانب وعلى الصدق الخارجى من جانب آخر" (٢).

ويبدو أثر مفهوم العقاد للشعر واضحاً بقوة على شاعرنا ، فالعقاد كان علماً من أعلام الأدب الحديث ورائداً كبيراً من رواده ، له آراؤه الفكرية التى أثرت فى عدد كبير من الأدباء .

ولا ريب فى أن يس الفيل قرأ ما كتبه العقاد من مقالات عديدة عن مفهومه للشعر ؛ حيث كان يدعو إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن ذات قائله وشخصيته . وشاعرنا يرى أن التعريف التقليدى للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى لا ينظر إلى الشعر إلا من حيث إحكام القوافى والأوزان ، وهو بذلك لا يعبر تعبيراً صادقاً عن أثر التجربة الإنسانية ؛ حيث يفتقد الصدق الشعورى والتعبيرى فالشعر ينبغى أن يكون ملتزماً بالحالة النفسية والتعبير عنها .

وقول يس الفيل عن الشعر بأنه بلورة لكل ما يعتمل بالنفس الإنسانية مفهوم رومانسى أصيل، فهذه المقولة تفضى بصاحبها إلى فضاء الرومانسية الواسع حيث التغنى بعواطف الإنسان وآلامه وآماله ، وهو بهذا يؤكد الجانب الذاتى الذى يلتقى مع الجانب الرومانسى ، ومع ذلك تبقى هناك عناصر أخرى فى فكر الشاعر تثبت قدميه فى أرض الواقعية ويتضح هذا من قوله : إن الشعر رصد واعٍ لحركة المجتمع .

---

[١] - مجلة الجزيرة عدد ٨١٣٠ يناير ١٩٩٥، ص ١٨.

[٢] - د.عبدالعزيز شرف: الرؤيا الإبداعية فى شعر الهمشرى ، دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، عدد ٤٦٠، ديسمبر ١٩٨٠ ، ص ٢٠١.

وبعد هذا العرض لمفهوم الشعر عند يس الفيل أستطيع أن أقول : إن شعره جاء مزيجاً من اتجاهات شتى لا تنتمى جذورها إلى مدرسة بعينها ، فنجد له أشعارًا يحاكى فيها ابن زيدون ، أو حافظ إبراهيم ، أو محمود حسن إسماعيل أو كامل الشناوى ،
وأخرى تموج بها بحار الرومانسية ، وأشعاراً تلامس الواقعية وإن لم تنغمس فى خضمها ، ومع ذلك فإن معظم شعره يندرج تحت الاتجاه الرومانسى وإن كان يس الفيل "لم يقصد الكتابة الإبداعية تحت لافتة الرومانسية كمذهب أو اتجاه لذاته ، فالمذاهب الأدبية حالات نفسية تشيع فى عصر من العصور فيصدر عنها الشعراء والكتاب ولكنها لا تصطنع". (١)

موقفه من التراث والحداثة :

قرأ "يس الفيل" ما تهيأ له من دواوين الشعراء القدامى ، فعرف من خلالها قوة الأساليب وصفاء الموسيقى، ومن ثم كان اعتماده على التراث كعامل أساسى فى تكوينه الثقافى ورافد غزير لتجربته الشعرية .والشاعر الحق كما يقول شاعرنا "هو الذى يتحد بتراثه ولا ينفصل عنه ، ثم ينطلق منه وبه إلى الآفاق الرحبة مواكباً للزمن الذى يحياه". (٢)

وإذا كان الشاعر قد اتكأ على التراث واتخذه وسيلة أساسية ضمن مكوناته ، كما كانت له تجارب جديدة فى تشكيل القصيدة، فكتب شعر التفعيلة ووظف الأساطير والشخصيات التاريخية والدينية باعتبارها تراثاً إنسانياً عاماً وله رأى فى الحداثه يختلف عن رأى أولئك الذين يغلفون شعرهم بالغموض والتعمية

[١] - د.أحمد زلط : دراسات نقدية فى الأدب المعاصر ، دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، ص ١٩٠.
[٢] - حوار مخطوط أجريته مع الشاعر.

مدعين أن تلك هى الحداثة فى الشعر، فالتجديد عنده مرتبط بالأصالة كما أنه يرفض التجديد السطحى المبتذل، وهذا الموقف للشاعر من التراث والحداثة لا نحكم له أو عليه الآن، ولكن سيترك للدراسة الموضوعية والفنية حتى يطبق على ما يقابله من شعر .

الفصل الثالث
الاتجـاه الـذاتى

الشاعر والمرأة .
الشكوى .
الشعر الدينى .
الرثاء .

الشاعر والمرأة:

"لم يخل الشعر من المرأة غزلاً وتودداً وشغفاً وترقباً وعتباً وتعجباً ، وإذا كان الإحساس الفنى بالمرأة من بواعث الشعر وعوامل الانفعال، فلا يمكن أن نزعم أن كل شاعر بمقدوره أن يقول شعرا عاطفيا أو يعبر فى صدق عن مشاعر تغتاله وتؤرقه .....

فمن الشعراء من يحب المرأة ويهيم بها ولكنه لا يجيد التعبير عن خوالجه ومنهم من يجيد التعبير الفنى والتصوير العاطفى وليس له من القبول عند المرأة ما يساوى تعبيره وتصويره". (١)

وفى العصر الحديث لقيت العاطفة اهتماما كبيرا عند الشعراء المحافظين ولكنها كانت عاطفة تقليدية ، حيث أعادوا الصور القديمة للغزل فى صياغة جديدة فتغنوا بسواد العين ودقة الخصر وبياض الجسد ونقاء البشرة .

"ثم انطلقت فئة بعدهم إلى التفنن فى الغزل ، فوقفت على مدارس النقد فى الغرب، وحاولت أن ترفع بصرها إلى الغزل العالمى ولكنها لبثت مع الشعر العربى فى إخاء ووفاء ، ومن هؤلاء شعراء جماعة الديوان". (٢)

وقد تجاوزت المرأة عند شعراء المهجر النطاق المادى المحدود الذى رأيناه عند الديوانيين، " وارتفعت عن كونها مجرد كائن يثير لذة الإحساس بالمغايرة الجنسية وأصبحت عنصرا من أرقى عناصر الصياغة التى يستغلون قدراتها الإيحائية فى التعبير عما يريدون ، ولكن ذلك لا يعنى أنهم أغلقوا قلوبهم دون الإحساس بالمرأة بوصفها

---

[١] - د. :عبدالله سرور الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٩.

[٢] - السيد تقى الدين السيد : على محمود طه حياته وشعره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآدآب ، الكتاب الأول١٩٦٤ ، ص ١٨٣.

كائناً من كائنات الله الجميلة، فقد كان لها على هذا الاعتبار مكان ملحوظ فى تجاربهم الشعرية". (١)

بينما اختلفت نظرة شعراء أبوللو للمرأة فنجد منهم من "يكلف بالمرأة روحاً ووجداً وعذاباً، وبعضهم يهيم بها جسداً ومتعة ونعيماً، ومن النوع الأول إبراهيم ناجى ، والهمشرى، ومن النوع الثانى على محمود طه ، وصالح جودت ...ومع هذا كان شعراء هذا الاتجاه يجلون المرأة ويكبرونها ، وكانوا يغفرون زلاتها ويلتمسون الأعذار لآثامها". (٢)

أما بالنسبة للمرأة التى تعامل معها يس الفيل فهى نمط خاص من النساء، حيث كانت فى معظم الحالات خائنة غادرة ، لذلك نادراً ما نجد فى شعره فرحة اللقاء أو حرقة الفراق أولحظات التوافق والسعادة ، فرائحة الخيانة تفوح كثيراً من قصائده ، وهو من أجل هذا لا يصفح ولا يغفر ولا يلتمس لها الأعذار ومن هنا كان شعره فى المرأة لوناً من ألوان الشكوى .

وهذا يدلنا على أن تجاربه فى الحب كانت محبطة ولعل السبب فى إحباطها ظروفه المادية المتواضعة فى تلك الفترة فالمرأة لا تبغى من الرجل الحب فحسب ، ولكنها غالباً ما تميل إلى الرجل الذى ينفق ببذخ ، وكثيراً ما وقف الفقر حائلاً بين المحبين .

وقد يكون إخفاقه فى الحب راجع إلى نشأته الريفية المحافظة ، وإلى العادات والتقاليد التى تربى عليها ولا شك فى أنها تختلف عما وجده فى المدينة .

---

[١] - د.عبدالحكيم بلبع:حركة التجديد الشعرى فى المهجر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ ص١٩٨ ، ١٩٩.

[٢] - د. أحمد هيكل :تطور الأدب الحديث فى مصر،دار المعارف القاهرة، ط ٤ ، ١٩٨٣ ص ٣١٣ ، ٣١٤.

أما اتجاه شعر الحب عند يس الفيل فهو الحب السامى العفيف ؛ حيث لم يهتم بالجوانب الحسية عند المرأة التى ترتبط غالبا بالرغبة العارمة لأنه يبغى منها جمال الروح ونقاء الإحساس ، ويرى أن فضيلة الحب تكون بمقدار عفة صاحبه فيه وهو دائم التغنى بطهر عاطفته : (١)

عشناه أروع ما يكون وعاشنا   ثقة تحدث فى الغرام سوانا

بالطهر أسكرنا وغيب وعينـا   لكنه بالحمق ما أغرانـا

فهو ينشد درب الحب الطاهر العفيف المتسامى والمتعالى على النزعة الحسية: (١)

الحب ليس شفاهاً ترتوى بدمى   ولا عيوناً تذيب القلب من حور

ولا قواماً ولا صدراً ولا عنقـاً   عليه تلتف أخـلاط من الدرر

وتأكيدا لهذا الاتجاه المتسامى فى الحب نراه فى قصيدة " بقايا جراح " يتحدث عن فتاة صدمت فى حبيبها عندما نال منها ما نال ، ، فوقعت هذه الفتاة الطيبة فى شراك هذه الخبيث الذى رسم لها دور المحب العفيف ، فهذه القصيدة تعبر عن فكر الشاعر وإنكاره لهذا الحب الشهوانى ، فيرسم صورة لهذه الفتاة المخدوعة ملؤها الاسى والألم :(٢)

---

[١] ـ الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٩.

أسرفت يوما فى العطاء ...براءة والحب لا يخضر فى الإسراف

ورماك...حين رآك طهراً وانبرى لسواك بين مجاهل وفيافى

نصب الشباك تضرعاً وتدلهاً وكسا خديعته ثياب عفاف

حتى إذا وقعت فريسة زيفه وانقض فى ضعة وفى استخفاف

واستل منها درةً مخبوءة فى القاع بين مشاتل وضفاف

وترنحت مأخوذةً وتلفتت من ينبرى لطلاسم العراف

من يستر الجرح البرئ بخاطرى ويذيب فى وهج الصباح جفافى

لم يستجب غيرالصدى لندائها حين استقرت فى يد السياف

وشعر يس الفيل فى المرأة التقت فيه النزعه الرومانسية وهذا يبدو فى حديثه عن رؤيته المثالية للحب وسموه به عن الدنايا وتعففه ، والنزعة الواقعية كما فى حديثة عن الفتاة التى صدمت فى حبيبها عندما حاول أن ينتهك قداسة الحب.

وللبيئة أثر فى الشعر العاطفى عند شاعرنا فقد نشأ فى بيئة "لا تسمح بالغزل ولا تترخص فى لقاء الرجل بالمرأة وإنما تعرف العيب وتلتزم بالآداب والعرف العام".(١)ونستطيع أن نلمس آثار هذه البيئة فى قصيدة بعنوان "لا" فهو لا يصرح بالحب ، وإنما يؤثر الكتمان لأنه وجد فيه راحته وأمانه: (٢)

لم نخبر النجم البعيد بسرنا　　　صناه حتى عن دفين رؤانا

وبه قطعنا رحلة أبدية　　　كتمانه ألقى عليه أمانا

وكل ما يستطيع أن يفعله أن يختلس الموعد البرئ بعيداً عن أعين الرقباء:(٣)

حتى إذا سكنت عواصف حقدهم　　　وارتاع لائمهم وعاد مهانا

وتراقصت بين الشواطىء موجة　　　ورسا الشراع بنا على مرفانا

١- د. عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٩.
٢ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٨.
٣ - السابق ، ص ٥١.

عدنا...وعاد اللحن فى نغماً ربيعى الجوى ظمآنا صدحاتنا

يحكى عن الأمل المؤرق عن سرنا يحكى وعن بيننا نجوانا

ويرى أن روعة الحب تكون فى ستره وخفائه لا فى كشفه وافتضاحه : (١)

والحب أروع ما يرى فى ستره لا سافراً عريانا متدثراً

وقد عد الدكتور محمد حسن عبدالله إيثار الكتمان على البوح أمراً غريباً حيث يقول: "ومع غرابة هذا الهوى وهذا التصرف فى سلوك المحبين الذين يجدون راحتهم وعلامة صدقهم فى البوح الذى يأخذ شكل إشهاد الآخرين على صدق العاطفة ، ومع كل هذا فمن حق الشاعر أن يجد سعادته وأمانه فى الكتمان" .(٢) ولكن البوح الذى يتحدث عنه الناقد لا يتناسب مع البيئة الريفية التى تشبه إلى حد كبير المجتمع البدوى قديماً .

حيث كان الرجل لا يستطيع أن يلتقى بالمرأة إلا خلسة، وإذا افتضح أمرهما منع من لقائها بل ومنع من زواجها، لذلك كان المحبون يحرصون دائماً على الكتمان .

وقد اتخذ شعر الغزل عند يس الفيل أساليب مختلفة نظراً لتعدد

---

[١] - السابق ، ص ٤٩.

[٢] - أنظر الدراسة المصاحبة لديوان الميلاد و حكايات الخريف للدكتور محمد حسن عبدالله ، ص ١٤٨.

تجارب الحب لديه، من هذه الأساليب حديثه عن الفراق الذى حدث بينه وبين محبوبته ورحيلها عنه بسبب زفافها إلى غيره وهى كارهة ، يقول فى قصيدة "زورق حبى":(١)

ياساكنى مصر فى ثوب الزفاف أتى	قلبى لكم وبـــه الآلام تعتمل
ولو تخير ما اختار الزفاف ولا	أراد غيرى مهما استعظم البدل
ولكنه جاء مقهوراً تزينه	أكفانه ثم قلتم إنها حل
ولو علمتم لأبقيتم على أملى	لكن جهلتم كما الآباء قد جهلوا
والأمر لله ...مالى حيلة أبداً	فيما جرى وهى مثلى مالها حيل

وإذا كان الشعر ملئ بنموذج المرأة المعشوقة ، فإن يس الفيل أتى بنموذج آخر للمرأة يركز فيه على المعانى السامية فيها وعلى عواطفها وأحاسيسها كأم فيصورها فى حنوها وعطفها وهى تحتضن رضيعها وقد آثرت أن يكون حبها لطفلها: (٢)

[1] - من خارج أسوار الليل ، ص ٨٨،٨٩ .
[2] - السابق ، ص ٩٤.

ماضيك دعه....ودع ذكرى لياالينا		شبّ الرضيع فما جدوى تصابينا ؟

وما الهوى إن تكن غاضت موارده		وما الضياء وقد غامت ليالينا ؟

وما اللقاء وهذا الطفل يبعدنا		إن التقينا على أصداء ماضينا

ألست تدرك أن الشوق يدفعنا		إلى العناق وهذا الطفل يثنينا؟

وداعبت طفلها ضمته فى جزع		وقبلته وقالت : ما بأيدينا

فهذه القصيدة جاءت على نفس الوزن والقافية لقصيدة ابن زيدون النونية ولكن شاعرنا يريد أن يطرح موقفا معارضا تماماً لابن زيدون ، فبعد أن كان الشاعر الأندلسى يتوسل إلى صاحبته لتواصله بالحب والغرام ، نجد المرأة هنا ترجو صاحبها أن يعفيها من إغرائه ويدعها تتفرغ لتربية طفلها ، فالقصيدتان متفقتان فى الموضوع العاطفى ، ولكن شتان ما بين أنانية الموقف القديم بين الشاعر

وصاحبته العابثة ، وبين الشاعر الحديث وصاحبته التى لا تريد أن تعيد تجربة انتهت بعد ما تزوجت وأنجبت .

ويس الفيل ينتهج فى قصيدته هذه سبيلاً أخلاقياً محموداً حيث لا يعمد إلى الاتصال بحبيبته بعد أن أصبحت لرجل آخر ، ولذلك نراه يقول فى ختام القصيدة وكأن كل ما ذكره كان حلماً: (١)

وصحت بالفجر والآفاق توقظنى　　　من نومتى يا إله الحب تهدينا

قد كان حلما وليت العمر أجمعه　　　حلم ندى من الأحباب يدنينا

استغفر الله ما تعنيه قولتها　　　شب الرضيع فما جدوى تصابينا

وعندما يصطدم بالواقع ويحس بقسوة الحياة من حوله فسرعان ما يعود إلى ذكرياته القديمة ويرى فيها عالمه المثالى ، والهروب إلى الذكريات وسيلة من الوسائل التى اصطنعها الرومانتيكيون للهروب من الواقع عندما لا يشعرون فيه بالسعادة .

وإذا كانت الحبيبة قد ابتعدت فهو أيضاً مبتعد ، ولكنه يحيا على الشوق ويعيش على الذكريات كما يبدو من قصيدته من" ذاكرة الصمت والأشواق": (٢)

وعينيك ما زلت رغم البعاد على الشوق أحيا بلا أمنيه
أعيش على ذكريات رحلن بكل اختلاجاتها المضنيه
وأسال عنها ربيعا يجئ وأسال عنها خريفا يروح

---

[١] - السابق ، ص ٩٧.
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧٣ .

وأحيا طموحا وإن كنت أحيا بقلب تعثر فيه الطموح

"ومأساة الشاعر فى قلبه الذى يختلج وصدره الذى ينبض ، فهو يدفعه إلى طريق لا تتسع له، وقلب الشاعر هو نبضه وحياته ومصدر إلهامه وفتونه ،وهو الرائد الذى لا يهدأ والكاتب عن القلق والأرق والعواصف، ويحاول يس الفيل أن يكبح من جماح قلبه ويحول بينه وبين ما يبغى ، وتلك معادلة صعبة إذ كيف يصاحب الشاعر قلبه ويغفل عنه ويعيش به ولا يعيش له . ففى قصيدة "قلبى والأمل " نرى مدى التمزق الذى يعانى منه الشاعر ، فهو منشطر يروم قلبه شيئا وهو يصدف عنه فتتأزم الأمور وتصل إلى حد يقول فيه الشاعر مخاطباً قلبه:

إلى متى أنت فى جنبى ترتجف ... وكيف عنك إذا ما شئت أنصرف؟

وكيف أنجو وعمرى أنت فرحته ... وأنت مأساته تهتز أم تقف ؟

وأنت واحة أحلامى إذا عصفت ... بى الظنون وأدمى هدأتى صلف

ترتد بى لزمان بات ينكرنى ... وتستبيح سباتا منه أغترف

وتستبد بأيام أقام بها ... شوقى وعربد فى أرجائها ترف

لسنا على كل ما نرجوه نتفق   فهل على الحب– يا مخدوع – نختلف(١)

وهناك ظاهرتان تتجليان بوضوح فى شعر الغزل عند يس الفيل وهما :

الظاهرة الأولى : وتتمثل فى هجائه للمرأة الغادرة ، وشكواه من عدم وفائها له بعد أن وفى لحبيبة لم تقدر معنى الوفاء ، فأشاحت بوجهها عنه وكانت مصدر آلامه وشكه وإحباطه .

الظاهره الثانية : وتبدو فى كبريائه الجريح الذى ارتضاه لنفسه ، مفضلاً الخسارة بشرف بدلاً من التذلل والهوان للعاشق العائد .

ففى قصيدة " دمية الليل " يطلعنا على مأساته العاطفية عندما منح للحبيبة قلبه ووهبها عمره ، وأعطى بإخلاص وكان يود أن يقابل هذا الإخلاص بالوفاء ، ولكنه قوبل بالغدر والخيانة ، فجاءت هذه القصيدة صدى لروحه المعذبة:(٢)

مزارع النور أعواماً عصرت لها   دم الهوى ... وسكبت الدمع طوفانا

فأورقت...وازدهت ...واخضر برعمها   على طريق حريرى الجوى آنا

[1] - د. عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ،ص ٥٥،٥٦.
[2] - أغنية بلا وطن ، ص ٣٢.

تخبو فأوقد شمعى فى معابدها وتنطوى فأحيل الصمت ألحانا

لكنها .. ووجودى فى معالمها يذوب ماقنعت يوماً بما كانا

ولملت كبريائى بين قبضتها ولوّحت هكذا من عاش يهوانا

يا ضيعة الحب ..ما عشنا إذا عصفت بما نقدسه أشجان دنيانا

وكأن كبرياء الشاعر تمنعه من التصاغر أمام هذه الحبيبة التى خلقت فى نفسه الأسى وخيبة الأمل ، وما كان منه إلا أن نفض يده من غبار هذه الحب وأعلن خلو ساحته منه ، لأنه يأبى أن يأسره حبيب أو تقيده عاطفة: (١)

لكن نفس تأبى القيد تمقته وإن أحال جفاف العمر بستانا

وكبريائى هى الدنيا فإن أسرت فما تكون ؟ وما يا نفس جدوانا

فلملمى عطرك المشبوه وارتحلى إنا سئمناك ألحاناً وأحزانا

---

١ - السابق ، ص ٣٢ .

يا دمية الليل لن تغتال أغنيتى   وإن أحلت صفاء الروح بركانا

فهو لا يقتل نفسه غمّاً إذا هجره حبيب ،بل يبتعد فى كبرياء ، فكرامته وعزة نفسه تغلب على ما عداها ، ولعل هذا من آثار البيئة ، فالرجل خاصة إذا نشأ فى الريف لا يرضى لنفسه أن يرى مهزوزاً أمام من يحب ...ويس الفيل ليس بدعاً فى هذا فقد وقف العقاد من المرأة هذا الموقف عندما هجرته يقول فى قصيدة بعنوان " وداع هاجر": (١)

لقد جهلت فحسبى   مضى اليقين بريبى

فلا وفاء لحب   ولا هناء لصب

يا غاضباً ليس يرضى   جاوزت حد التصبى

علام هذا التنائى   وفيم هذا التأبى

قد كنت تعلم عذرى   لو كنت أعلم ذنبى

وما أسأت ولكن   حسدتنى منك قربى

لا بل تجنيت عمداً   لما تبينت حبى

---

[١] - عباس محمود العقاد : ديوان عابر سبيل ، منشورات المكتبة العصرية – صيدا بيروت ، ص ٩٥ د .ت

ليهنك اليوم قلب   تصيده بعد قلبى

ليس التلهف يوما   على المفارق دأبى

ولكن المبالغة فى الكبرياء قد تكون سببا فى إفساد الحب ، فبلغت كبرياء الشاعر وتعاليه على المرأة حد الاعتدال فى بعض القصائد كما قوله: (١)

فارجع إلىّ كما أهوى .. فماً ويداً   أو فانتزع سهمك المغروس فى كبدى

فالمحب الصادق فى حبه لا يملى شروطه على محبوبه حتى يرجع إليه كما يهوى وقد يكون سبب هجائه للمرأة أنها غبية ، فيراها دون مستوى حبه: (٢)

أنا وأنت التقينا عبر مفترق   من يومها بدأت فى الأرض مشكلتى

لاكنت لى واحة تحنو،ولا رحمت   يداك ، لحنا تلظى بين أوردتى

كنت الغباء ومن حولى اكتسى ملأ   ثوب الغباء فلم يحفل بأسئلتى

[1] - صخب الأقنعة ، ص ٢٠ .
[2] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٠، ١١ .

ومن ثم فهو لا يرى ما يدفعه إلى الاستمرار معها: (١)[1]

كنت الذى كنت ما قلبى بمتسع ولا تجنيك أبقانى على صلتى

لن أستطيع فكونى سقطت عبرت دنياى..وارتحلى يا ألف معصية

وقد تكون الفتاة التى تعلق الشاعر بها فتاة لعوب تجيد تمثيل دور الحب على كل عاشق ، لذلك فهو يعلن براءته من هذا الحب: (٢)[2]

برئت من المحبة فاستريحى وبوحى ما بدا لك أن تبوحى

فمن رقصت على مهج الضحايا ومن سكرت على النور الجريح

فليس لها بروض العمر مأوى به الأيام فى الزمن المليح

وينهى القصيدة بأن يعلن براءته من حب جائر لم يحافظ على نقاء وآثر الخيانة على الوفاء ، فانطفأ سراج فتونه ومات طموحه وسئم محبته لها :

---

[1] - السابق ، ص ١١ .

[2] - السابق ، ص ١٣٠ .

معاذ الحب أن ينهار صرح   تألق عطره بين الصروح

وأن يرتاح فوق يدى سراجى   وأن يرتد منكسراً طموحى

معاذ الحب يا دنياى إنى   سئمت محبتى لك فاستريحى(١)

وحديث يس الفيل عن غدر المرأة وخيانتها يذكرنا بالشاعر كامل الشناوى الذى كانت له تجارب مريرة مع المرأة، وكأن قلب كل منهما لا يتعلق إلا الخائنات، كما أن هذه القصيدة السابقة لشاعرنا تكاد تتفق وقصيدة كامل الشناوى "لا وعينيك" حيث إن كل منهما يأذن لحبيبته أن تبوح أو لا تبوح فلم يعد يعنيه من أمرها شيئا . واذا كان يس الفيل قد تغزل فى صدر شبابه وهو سن احتدام الشعور وفوران العواطف فقد تغزل فى مشيبه أيضا، ولا لوم عليه فى ذلك لأن "الشعور والتعبير لا ينتهيان بانتهاء الشباب ...ومتى بقى الشعور والتعبير فما الذى فنى إذن من مادة الغزل والغناء".(٢)

ولشاعرنا قصائد عاطفية فى مشيبه تدل على نضج واكتمال للتجربة وامتلاك للأدوات،"وليس بغريب أن يجود الشاعر فى الشعر العاطفى وهو قد ترك زمن الفحولة الجسدية، إذ الشاعر بقلبه ومشاعره وما ينفعل به وله، وفى تاريخ الشعر من ترك الشعر

---

[١] - د. عبدالله سرور: الميلاد وحكايات الخريف ص ٦١.

[٢] - عبدالحى دياب: مشاكسات ادبية الشركة التونسية للتوزيع تونس ١٩٧٦ ص٩٦، ٩٧.

العاطفى وهو صغير ومنهم من تعلق به وجوده وهو كبيروفى العقاد مثال صدق على هذا فى شعرنا الحديث ؛ إذ أجمل قصائده العاطفية كتبت وهو فى الستين من عمره وما بعدها".(١)

ومن القصائد التى كتبها يس الفيل وهو فى الستين من عمره قصيدة "كتاب الهوى" يقول فى مطلعها: (٢)

شاب الزمان ونبض القلب ...ماشابا — حتى النهاية يبقى الحب غلابا

ترنوإليه ...فيخطو...باسطا يده — ويقطع الأرض بالآمال وثابا

وتصطفيه ...فيا أشواقه اتئدى — هواك...ما زال فى الأعماق جوابا

ثم يقول فى نهاية القصيدة: (٣)

يا من على البعد...فى الأحداق أحمله — حسب الهوى فرحة أن يطرق البابا

هذا كتابك فى جيدى أعلقه — تميمة تستفز الكون إعجابا

[1] - د. عبدالله سرور :الميلاد وحكايات الخريف ص ٦٢.
[2] - صخب الأقنعة ص ٧.
[3] - السابق ، ص ٨ .

فقل لمن كابروا فى الحب حصادنا فى الهوى للغير ....معذرة ما طابا

ونراه فى شيخوخته يقترب من المرأة ولكن على استحياء ، ففى قصيدة "حوارالنظرات" يدير حواراً بينه وبين فتاة تسأله إذا كان أحب أم لا ، فيجيبها بأنه قد أحب ويصف من أحبه بالغرابة ، ثم تواصل سؤالها عن هذا الحبيب الغريب وعن مكانه ، وتستدرجه محاولة أن تعرف اذا كان يقصدها فيضطرب فى كلامه ومع ذلك لا يريد أن يصرح: (١)

قالت :أما أحببت ؟ قلت تصورى أحببت ...لكن من أحب غريب

قالت:وكيف ؟أجبت :كان ولم يزل فى غفلة وعلى هواى رقيب

قالت :بعيد ؟قلت :لا هو فى المدى ناء ، ولا هو من يدى قريب

قالت :تحيرنى ..أجبت معذبى رغم الوضوح محير وعجيب

[1]- الميلاد وحكا يات الخريف ، ص ٧٨.

قالت :أتقصدنى ؟تنهد منطقى   أنا لا أزال عن السؤال أجيب

فموقفه من المرأة قد تغير بعد أن سكنت ثورة العواطف فى قلبه بحكم تقدمه فى السن ، وهدأت عاطفة الحب فى صدره واختفت تبعا لذلك لغة الهجاء والشكوى من قصائده ، ونلحظ هذا التحول فى قصيدة "حنين "يقول:(١)

حتى متى هذا العناد وأنت لى   دنيا أتيه بها ...وأنت أمانى

فلترجعى ..أنا لم أزل متعطشا   والحب من لهب البعاد يعانى

إنى أحن إلى هواك ....وإن نأى   عنى هواك ...ولج فى عصيانى

وهكذا نرى يس الفيل فى شعره العاطفى كان يعبر عن نفسه وعما يجيش فيها من مشاعر وعواطف ، فجاءت قصائده تعبر عن مرارة تجارب الحب التى مر بها فالحب بالنسبة له كان "مأساة وجراح وعذاب واجتياح ليس فيه غير الدمع والأسى والقنوط والبؤس"(٢) وليس أدل على هذا من قوله: (٣)

---

[١] - السابق ، ص ٢٧،٢٨.
[٢] - د.عبدالله سرور الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٩ .
[٣] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٧.

عشنا به أملا يؤرق ليلنا وبه صحونا متعبين حزانى

فى العمق منا بات يلهب أمننا بسياطه ويعيث فى دنيانا

كما أن معظم شعره فى الغزل كان تنويعات على لحن واحد وهو رؤيته المثالية للحب وعدم التمسك بالحبيب إذا غدر أو خان كما كانت المرأة فى كثير من الأحيان مصدر ألمه وحزنه وقلقه .

الشكوى:-

لم يجد يس الفيل عند المرأة ما يقابل عواطفه الحارة الجياشة ، ولم يجد عند الأصدقاء ما يوازى حبه لهم ، كما لم يجد عند الوطن ما يكافىء حبه وإخلاصه فانتهى به اهتمامه بالمرأة والأصدقاء والوطن إلى الإحباط والشكوى عندما وجد عطاءه لهم يقابل بالجحود والنكران ، فصاغ معاناته وشكواه منهم فى ألفاظ تتقطر ألماً وصوراً تنبض بالأسى والحسرة .

لقد كان يس الفيل يود أن يعيش دفء الصداقه حيث الحب والإخلاص وصدق المشاعر والأحاسيس،وكان يتمنى أن يجد الصديق الذى يبوح له بخلجات القلب والنفس ويكون مأمن السر والبوح ، ولما لم يجد عكف على ذاته يواسى نفسه بنفسه بعدما ضاق اتساع الحياة أمام عينيه :(١)

ولما لم أجد فى الناس خلا يقاسمنى الشدائد والسرور

وفاض الكيل بى مما ألاقى وبت من الأحبة مستجيرا

وأرهقت التجلد والتغاضى وأتعبت المعابر والجسورا

بعدت..وطال فى الزمن اغترابى ونحيت العواطف والشعورا

القصيدة يسيطر عليها الإحساس بالغربة والشعور بالألم النفسى ، ويبدو أن شاعرنا عاش تجارب مريرة مع الأصدقاء والمرأة فتلقى منهم طعنات قاسية وبعدما قدم لهم كل ما لديه من خير ، لم يلق من هؤلاء وتلك غير الجحود والنكران (٢).

بسطت إلى الصديق يدى وفاء وقلبى للحبيب غدا ظهيرا

فلا هذا أقام على وفائى ولا هذى تذكرت النصيرا

ولا أنا عند من طحنوا عظامى بقايا رحلة نضحت عطورا

ولا أنا قد سلمت وبات عرضى — نقيا عند من فقدوا الضميرا

ولا السر المخبأ ظل سراً — ينازل فى قداسته العصورا

ولكنى وذاك حصاد عمرى — على فودى يصرخ مستجيرا

أعيش وإن أكن وحدى سلاما — يهدهد خاطرى مرحا وقورا

ولست بناقم سكنوا قصورا — بهذى الأرض أم سكنوا قبورا

أعيش مدى الزمان بكبريائى — وإن صغروا مضيت أنا كبيرا

وكل ما يتمناه أن يدعه الناس وشأنه ، ولكن أنى يدع الناس بعضهم بعضا دون أن ينقبوا فى أسرارهم ، فيشكو ويتألم من تناول الناس لسيرته ، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا أن ينتزعوا ما يتدثر به من مقدسات (١):

لكننى ....
هنا ، هناك،
فى غياهب المصير

١- توقيعات حادة على الناى القديم ، ٢٨، ٢٩ .

فى مجاهل البشر
أموت ألف مرة ،
على اللسان
أموت كل عام
وتحرق الأكفان حول كعبتى
يد الجرئ والجبان
لأننى ....لأننى إنسان

فيشعربالضياع والغربة، ويحس بأنه محاصر، وتبدو فى قصيدة"الشوق العائد"نبرة اليأس القاتم:(١)

أخطو فى درب مجهول
يغتال وجودى ألف سراب
أرتاد الدفء فيطوينى ثلج الأيام
أرنوللظل فتكوينى لفحات الناس
وعلى دربى
وأنا أمضى
لا يبدو فوق الموج شراع

فتلقانا هذه العبارات التى تدل على الحيرة والقلق : درب مجهول ، يغتال وجودى ألف سراب ، يطوينى ثلج الأيام ، تكوينى لفحات الناس ، لا يبدو شراع .

ونراه يمزج ألمه بجراح قلبه حتى غدت قصيدة "قلبى والجراح" أنشودة حزينة بسبب الجراح وطعنات الخطوب التى اجتمعت عليه فعذبته وأرقته ، وتبدو فى هذه القصيدة بعض مظاهر الرومانسية ، فالذاتيه والألم والضياع والغربة سمات ظاهرة فيها: (٢)

ما للجراح لها فى القلب متكأ؟ كأنما القلب نبع والحشا كلا

لم يندمل واحد إلا ويبرز لى جيش على مهجتى يعدو وينكفئ

يا ألف جراح .دعى قلبى فإن به من التمزق ما لم يحتمل ملأ

وفى نهاية القصيدة يحتضن اساه فى رومانسية مفرطة ويشعر بالعزلة والوحدة فيخاطب قلبه:-

يا قلب عذرا جراح العالم التأمت إلا جراحك قومى ما بها عبأوا

وكثيراً ما تلتقى فى شعر يس الفيل النزعتان الرومانسية والواقعية ، ففى قصيدة " المدينة والطائر الحزين" يرصد صوراً متباينة وحلات متناقضة لمجتمع حوى أصنافا مختلفة من البشر،فينتقض بإسلوب هادئ أوضاعا يأباها فى مجتمعه ، وهو فى رفضه لهذه الأوضاع ينشد المثال الأكمل لمجتمع بلا نقائص : (١)

[١] - السابق ، ص ١١٧ ،١١٨.

أبصرت ذباباً لوطنّا	قالوا : دواد يتغنى
ويطاف به ويحج له	وبقطب الأقطاب يكنى

أبصرت ضعاف الأخلاق	فى ثوب رياء ونفاق
يدعون لزهد ويداهم	لم تسأم نهب الأرزاق
أبصرت الكافر بالناس	يوصى بنقاء الإحساس
ويود لكل يد تحنو	قبراً ليقيم الأعراس
أبصرت وإنى لفى حيره	من عش لم يرحم طيره
وشراع ضل على درب	صخرى لم أسلك غيره

ومما يشقيه فى ملامسته للواقع نفاق الناس وجهلهم وسفههم واصطدامه بأهل الرياء والكذب منهم ، وتبدو فى رؤيته روح الكآبة ، فتسيطر عليه حالة من القنوط تدفعة لإظهار اللوعة والألم ، فيقسم الناس إلى جهلة وكذابين مغتابينوأدعياء : (١)

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٠.

أكاد مما أرى فى الناس أرتاب … فبعضهم جاهل والبعض كذاب

وبعضهم أملس الوجدان تحسبه … يفضى إليك بنصح ..وهو يغتاب

وبعضهم كالح العينين ..فى ثقة … يحكى عن الحب..وهو الظفر والناب

وبعضهم...يالهذا البعض فى زمن … فى الجهل والحمق لا تعييه أسباب

الادعاء بهم تعلو منابره … على هياكل من فى صدقهم ذابوا

حتى متى يا رياح الجهل تحرقنا … دنيا ؟ ونحن لها فى الأرض ألباب

وهو يحلم بالارتفاع إلى الكمال الإنسانى عن دنيا الواقع المرير ، ويتخذ من الحب وسيلة ليخفف عناء الحياة وضيقه بالناس ، فالحب يستل الحقد من القلوب ويشفى فساد النفوس وهو وسيلة السعادة الحقيقية :(١)

---

[1] - السابق ، ص ٢٢.

من يزرع الحب من يرعى مشاتله … لا يعرف الحقد لو تدميه أحباب

الحب أبقى وأنقى لو سمت بكم … أرض وصافحكم فى الأفق ترحاب

لكنكم وادعاء الصدق يفضحكم … والجهل من حولكم كالضرع حلاب

ما زلتم الأمل المخنوق تجرحه … أنى يحلق أظفار وأنياب

وإذا كان الشاعر قد بدأ قصيدته ببداية تعبر عن روح الكآبه والتشاؤم فإنه ينهيها نهاية متفائلة للإحساس بالحب الذى يجلب السعادة: (١)

ورغم قسوتكم فالحب فى ملئى … أبهى وأروع مما ينجب الغاب

" ومما يلفت الانتباه فى شعر يس الفيل إحساسه الحاد بإنسانيته وضيقه بما يراه فى الناس من حوله من تداع وسقوط " .(٢) فهو يرفض الظلم ويشكو ويتألم من طعن الإنسان لأخيه الإنسان وهذا من فرط الرومانسية :(٣)

ويا أخى ...

[1] - السابق ، ص ٢٣.

[2] - د.محمد مصطفى هدارة:من فرسان الشعر باقليم غرب الدلتا الثقافى،الهيئة العامة لقصور الثقافة،ص ٥٢

[3] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص٣١.

يا آكلا ملامحى
يا سافكاً دمى
يا وارثا جنايتى
هلا رأيت مرة معالمى ؟
هلا تثور مرة من أجل أمتى ؟
من أجل طفلة
تحلم بالمستقبل

ومن القصائد الدالة فى هذا المجال قصيدة " الموتى بلا قبور " التى تبرز صور الانتهازية والتخلف الفكرى ، فيثورعلى هؤلاء السادرين فى مواتهم ناعيا عليهم موقفهم هذا : (١)

سئمت جحوركم
وسئمت ثرثرة بناديكم
سئمت غباء ماضيكم
وهأنذا :
إلى المجهول أحمل ما تبقى لى من الأمل
وأرحل ..حاملا فى القلب مصباحى ،
أفتش عن زمان ضاع
وأبحث
لا أمل البحث عن فكرة
لعلى فى مرافئها
ومن ألفاف شاطئها
تعانقنى الحقيقة مره
حتى ولو بعد العناق أموت

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٣٣.

فالمجهول الذى يود أن يرحل إليه هو أرض الواقع الجميل ، أو هو الحقيقة التى يبحث عنها ،وهو فى رحلته وبحثه يقاوم كل صنوف الخذلان التى تحاول أن تعوقه وتثنيه عن هدفه ، وإن كنا لا نعلم على وجه اليقين من الذين يقصدهم الشاعر فهو يعرفهم بدليل أنه يرمز لهم بما يثيرالاشمئزاز منهم ، فهم كلاب الصيد ونفايات الظلام ، وبقايا الليل ومواكب الجرذان :(١)

يظل محاربا زمنى
يمد جذوره فى تربة لم تستنم لضرإأوة العفن
يمد جذوره لغد
وبعد غد
وبعد البعد
ينبئنى
بأن مواكب الجرذان ..ما صمدت
ولا ضربت سياجا يوقف الطوفان
وأن جحورها فى القاع لم تسلم من البركان
وأن الفجر لم يعرف طريقا للسراديب
وأن الشمس لم تشرق على الموتى من الأحياء
موتوا .... يا نفايات الظلام وغادروا زمنى

ويصر على مقاومته وصموده لهم : (١)

أقاوم أنا ما زلت
لم أبرح مكانى بعد
لم أقذف سلاحى فى مهب الريح
فوق ما قاومت

ثم يلعن الزمن الذى ماجنى فيه غير الشقاء : (٢)

فى زمن ملعون ،

---

[١]- السابق ، ص ٣٦.

يتمطى فى ذاتى ألمى ،
يصرعنى ليلى ،
يجرفنى للقيد نهارى ،
تقذف بى للتيه ظنون

وللشاعر الحق فى أن يقول ما يشعر به ، ولكنى لا أوافقه على لعنة الزمن . فهو يشعر بسقوط الزمن ، والذى جعله يشعر بهذا اختلال القيم واهتزاز الصور حتى أن ما حدث فيه من غرائب وعجائب لا ينبغى أن يدعو للدهشة : (٣)

إن ضج الشارع كالحانه
وارتفعت أصوات جذلى
واندلعت فى الساح يمامه
تهتز كغصن لاعبه ريح مجنون
لا تعجب ......
لا تعجب أبدا
إن صعدت للصدر ظنون
واهتزت صور
واحترقت فى الليل شموع
وانهار الكبر المسجون
وتداعت جيف
لا تعجب ...
لا تعجب أبدا
إن سقطت لؤلؤة
عاشت فى قلب محال
وأصاب الأيام دوار
وتوالى فى الدرب جنون

لا تعجب ....
لا تعجب أبدا
أولسنا
أبناء القرن العشرين

وشعر يس الفيل فى الشكوى يعبر عن مشاعر صادقة لأنها نابعة عن معاناة وقد جاء شعره فى هذا الغرض صورة لنفسه المعذبة حيث عاش مآس مختلفة تنوعت خلالها موارد أحزانه .

وقد مر بنا فى الفصل الأول الحديث عن معاناة يس الفيل ، وبدت ألون هذه المعاناه متمثلة فى خوضه تجربة الحياة فى المدينة عندما انتقل من عالم القرية الوديع الهادئ إلى عالم المدينة الملئ بالصخب والضجيج ، فترددت فى شعره مفردات الغربة والوحدة والألم ، ولمس الشاعر أسرار هذه المفردات ، وعبر عنها بالعديد من الصور الفنية المتنوعة التى كشفت عن صدمته وفجيعته ، كما بدا لنا فى لون آخر من ألوان معاناته وهو الصداقة والمرأة ، حيث قوبل وفاؤه بالغدر وعطاؤه بالنكران .

الشعر الدينى:-

تناول يس الفيل هذا اللون من الشعر فى نهاية العقد الخامس من حياته بعد أن قطع أشواطا طويلة على درب الحياة ، وقد أدمت قدميه وعورة الطريق وانسلت الآمال والأمانى من بين يديه ، فأدرك أن الدنيا غرور ، وقد مضى من العمر أرذله ، فراح يطرق باب الرجاء والإنابة عله يحظى بأنوار الهداية والقبول .

والشعر الدينى عند يس الفيل غلب عليه موضوعان :

الموضوع الأول : الابتهالات والمناجاة والضراعة إلى الله .

ومن أول ما كتب يس الفيل عام ١٩٦٨م هذا الابتهال الذى يدل على شفافية ، فهو لم يزل فى أول الطريق يحبو ، وقد هزه الشوق ودعاه الوجد (١):

كلما داعب هذا الدهر نايه   وبسفر الخلد يوما خط آيه

هزنى الشوق إلى محرابه   علنى أحظى بأنوار الهدايه

غير أنى فى متاهات الأسى   لم أزل أحبو وما أدركت غايه

" وإذا كان يس الفيل فى عام ١٩٦٨م يبتهل بذلك الابتهال الذى ينم عن وجد ويكشف عن شوق ؛ فإنه فى عام ١٩٨٤ وقد أدرك شيئا من الغاية بعد أن قال: (لم أزل أحبو وما أدركت غاية) وذلك حين كتب قصيدته الجيدة " سبحانك" وكان الشاعر قد بلغ من العمر ما يتدبر فيه من تدبر ،
وعانى من ويلات الحياة وإرهاق الطموح ما عانى ، نراه ينتقل بين العوالم متأملا مستقرئا ، منتشيا يتعجب كيف لا ترى النور عين تبصر ؟ وكيف يكفر ضعيف فقير بغنى قهار ؟وكيف يبدد الإنسان عمره فى صحراء الشهوات ولا يرقى بأيامه تطلعا إلى بديع السموات ...؟ فهو الملجأ والصفح وهوساحة الرضى والمنح ، وهو النشيد والفرح ، وهو الظاهر والباطن ، وهو من بعد واحة العفو ، وجنة الصفح .يقول يس الفيل فى ارتعاشة إيمانية ،تضج من عالم وتشتاق إلى عالم:

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص٧ .

يراك من لا يرى صفحا وغفرانا ... وملجأ، لو أشاحت عنه دنيانا

وساحة من رضى لو عاندته قوى ... وجرعته صنوف القهر ألوانا

ورحمة من عذاب الأرض لو جنحت ... به السفين ، وعانى فوق ما عانى

وفرحة فى زمان الحزن تحمله ... لموكب يتهادى فيه نشوانا

وعالما من جلال لا يحيط به ... إدراك عقل سما بالعلم وازدانا

فكيف يشرك من عيناه شاخصة ... إلى السماء ترى فى الأفق أكوانا؟

وكيف يكفر من بالليل تطعمه ... فضلا وتسقيه من كفيك إحسانا ؟

وكيف والعمر أيام نقطرها ... على الثرى،كيف لا نحياه إيمانا؟(١)

---

[1] - عبد الله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٣٤، ٣٥ .

وينظر الشاعر للكون ويتأمل فيه ، فيرى الله موجوداً فى كل شىء ، متحداً به ونظرية الحلول والاتحاد هذه وإن كانت نظرة صوفية إلا أن الشاعر لا يقصد بها المعنى الحرفى لها ، لأنها تسحب عنه صحة العقيدة ونحن نربأ به عن هذا ، لعله يقصد بذلك أن الله غامر لهذا الكون بفيض عطاياه ، وآيات عظمته ، إذ أفكاره تصدر عن إيمان عميق ، ولا يتطرق إليها أدنى شك : (١)

فى كل يوم أرى ما لست أدركه	وما يحيرنى فكرا ووجدانا
فى هدأة الليل والأكوان غافية	والعدل يقظان لا يختل ميزانا
فى بسمة الصبح فى إشراقة عبرت	بعد الظلام أزالت ما تغشانا
فى صحوة الأرض فى أعواد حنطتها	وفى المروج بدت للخير عنوانا
فى كرمة والصحارى حولها ظمأ	تحيا وتشرق أوراقا وأغصانا

[1] - . الميلاد وحكايات الخريف ، ص٦٧ ،٨٦ .

في رحلة الطير أميالا تهاجرها ولا تضل طريقا أينما كانا

في منطق النحل في إبداع مملكة سمت به للذرا حكما وبنيانا

في البرق،في الرعد،في الأنواء ترسلها قوى ينوء بها في الأرض أقوانا

ومما يلفت الانتباه في هذه القصيدة الاستطراد في سرد تلك الآيات الكونية ، مما نسمعه ونراه مبثوثا حولنا من كائنات الله ومخلوقاته ، وإذا كان الدكتور عبدالله سرور قد عاب هذا الاستطراد على الشاعر وعده قليل الغناء في الشعر حيث يقول " وهذا الاستطراد جيد من حيث الاستدلال والإقناع ، ولكنه قليل الغناء في الشعر ، فالشعر يختلف وظيفة وصياغة وتأثيرا عن الخطبة أو الموعظة الحسنة ، فإذا حسن ذلك في الإرشاد فإنه يغيض من بهاء الإنشاد ،
إذ الشاعر في ذلك يعدد ولا يجود ، ويذكر ولا يشعر ، ويهتم بإيراد النماذج". (١) فأنا اختلف معه في هذا الرأى إذ الواقع أن الاستطراد مطلوب في هذا المقام والتفصيل فيه يكون أدق من الإجمال ؛ لأن محاولة استقصاء الظواهر التي تدل على وجود الله والناطقة بقدرته وعظمته أبلغ في هذه الدلاله وبخاصة إذا عرضت على هذه الصورة التي تثير الفكر وتدعو إلى التأمل .

وفي قصيدة بعنوان "إلهي" نرى فيها صورة من اللمسات الشاعرية التي تعبر عن نضج فني حيث تتكون من سته مقاطع ، وتسير على نظام الرباعيات . وقد استفاد يس الفيل من هذا الشكل

---

[١] - د. عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٣٧ ،٣٨.

فغير من حرف الروى مما جعل القصيدة أكثر رحابة وبعدت عن أسلوب الوعظ والخطابة بالرغم من تقبلها لذلك .
فيلجأ الشاعر للسماء فى دعاء ومناجاة وما أجمل أحاديث النجوى التى يهمس بها العبد فى خشوع وخضوع لمن يعلم السر وأخفى ، إنها أحاديث السحر وترانيم الوفاق يرسلها فى هدأة من الليل عندما نامت كل العيون إلا عين الذى لا يغفل ولا ينام (١):

وقد نامت عيون الناس حولى   وعينك أنت وحدك تحتوينى

وقد شد الحنين إليك روحى   وطار بها على أمل يقينى

أكاد إليك أصعد باشتياق   يؤرق خاطرى بلظى أنينى

فقربنى إليك وخذ بكفى   وكن عند الصراط إلى يمينى

ويؤوب إلى محراب الله يناجى ولا يمل المناجاة ، فقد أرقته الذنوب وأرهقته المعاصى ، ومن ثم فهو يطمع فى كرم الكريم وعفو الرحيم ، ويقدم اعترافه بما جنت يداه بعد أن انقطعت به كل أسباب الرجاء إلا من الأمل فى رحمة الرحيم : (٢)

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٤.
[٢] - السابق ، ص ٥٥،٥٦.

إلهى ..ليس لى أمل ..وهذى	خطايا العمر قد ملكت زمامى
ذنوبى فوق ما أنا أرتجيه	وعصيانى بقلبى كالسهام
وأيامى وقد نزفت صديداً	تكاد تخر من وهن أمامى
فهل يارب عفوك يحتوينى ؟	وعفوك يحتوى كل الأنام

فهذه القصيدة يبدو فيها صدق الإحساس ، وفطرة الشعور ، فقد تاقت نفسه إلى محراب التوبة ، ومحاسبة النفس ، ومراقبة سيرها بعد أن زلت به قدمه على مر السنين . ومن مظاهر التوبة والإنابة هذه الدموع التى تهمى فى ظلام الليل واستصغاره لنفسه واحتقاره لها: (١)

إلهى قد أتيتك مستجيرا	وهل مثلى بغيرك يستجير
دموعى فى ظلام الليل تهمى	وأعماقى يمور بها سعير

[1] - السابق ، ص ٥٦، ٥٧.

فإن أغضيت وجهك عن مسئ   فمن يا رب يرحم أو يجير ؟

أتيتك تائبا ...فاقبل متابى   وألهمنى الهدى أنى أسير

ومن القصائد الأخرى التى تدور فى مجال الابتهالات والضراعة والمناجاة قصيدة "يا رب أنت ملاذى" ، "وسفه أعرى ما سترت" ، "وابتهال" ،"وابتهالات صائم" ،"وإليك نعود يا رحمن"، "وعطاياك يا خالقى أعجزتنى" التى يقولفى مطلعها : (١)

عطاياك .. فاقت حدود الخيال   وبرك .. حولى نما واستطال

وعطفك فجر يمد الشروق   لقلب ..إليك يشد الرجال

وحلمك ...أنى تثنت جذوعى   ومالت ... عليها يلف الظلال

وعفوك عنى ..يثير اشتياقى   إلى نظرة منك يا ذا الجلال

---

[١]- صمود الجراح ، ص ٢٩.

وعونك- يا رب – حصن يقينى إذا ما توالت على النصال

عطاياك .. فوق احتمال البيان وفوق احتمال السطور الطوال

الموضوع الثانى : المناسبات الدينية ،وإذا كانت المناجاة والابتهالات هى موضوع الأول الذى استحوذ على قدر كبير من الشعر الدينى عند شاعرنا ، فإن المناسبات حظيت بقدر كبير من القصائد كذلك ، ومن هذه المناسبات شهر رمضان ، والمولد النبوى
ولكن أهم المناسبات التى حظيت بعدد وفير من القصائد شهر رمضان مثل : " رمضان مالك فى الشهور مثيل"و"رمضان" و " أبدا لمثلك تهرع الأقلام " " وأنت الذى تشرق الدنيا لمقدمه" .

ولعل أفضل ما كتبه يس الفيل بمناسبة شهر رمضان ، قصيدة " الحنين إلى مرافئ الهدى " وأفضلية هذه القصيدة على ما عداها يرجع - من وجهة نظرى على الأقل - إلى بعدها عن التقريرية والخطابية والحكم .

والمواعظ التى تمتلئ بها كثير من القصائد التى تدور حول هذه المناسبةو القصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع ، كل مقطع منها يسلم إلى الذى يليه فى توافق وتناغم ، يقول فى مطلعها :(١)

رمضان أقبل
يا مشاعر زغردى
أنا لا أزال
بفيضه المتجدد
أخطو إلى ملأ الهدى
وبنهج أحمد أقتدى

وأراه فى جنبات روحى
فرحة تخضر ، تورق
تستوى أملا
تصب الدفء
تغمر موقدى
- رغم الشتاء تشدنى لتوقدى
يا سيدى
أنا مقصدى
أن تستقيم حطاى
إن غدى
يخاف من الغد

فينهى هذا المقطع بالخوف من الغد ، ويجئ المقطع الثانى ليحيى الأمل فى النفوس مرة أخرى ، حيث تنطلق المشاعر الخائفة من الغد فى نهاية المقطع الأول لتلوذ برمضان فى بداية المقطع الثانى ، فيستل النفوس من غفوة الأيام ويحملها إلى ملأ ندى ، ويرد من حجمت خطاه إلى صفاء المورد : (١)

رمضان أقبل
سيدى
يستلنا من غفوة الأيام
يحملنا إلى ملأ ندى
ويرد من جمحت خطاه
يرده نغما
يحن إلى صفاء المورد

[1] - السابق ، ص ١١.

يا سيدى
أرايت أنى
قد جمحت خطى
وأنى قد ألفت تمردى ؟
أنا لست أدرى
غير أنى أفتديك
بكل ما ملكت يدى
أظل أهتف ...ما حييت
أنا فداك
ولن أمل تجلدى
روحى إليك
مدى الزمان تحن
تطلب أن تمد يديك
علّى أسترد خطاى
أدفع من على شرف المحبه يعتدى

ثم يجئ المقطع الثالث ويبدأه بعبارة " رمضان أقبل "التى تكررت مع بداية كل مقطع ،وكأن قدوم رمضان هنا كان سببا فى عودة الصفاء ، بعد أن ألفت النفوس التمرد وجمحت بها الخطى . وفى نهاية القصيدة يلجأ الشاعر الى الله يطلب منه العون والحفظ وهنا يحس الأمان لأنه لم يعد هناك غد يخشاه : (١)

رمضان أقبل
سيدى
وبه الصفاء يعود
يفترش القلوب

---
[١] - السابق ، ص ١٢.

فتهتدى
وأنا بكل تجردى
آتيك
أنشدعونك الممتد
يحفظنى
ويشرق فى غدى
حسبى هواك
فإن صفحت
فلن أخاف من الغد
يا سيدى

ومن القصائد الدالة والمعبرة فى هذا المجال قصيدة " ترانيم رمضانية"(١) و" رمضان أنت بما نحب جدير" (٢) التى يقول فيها

تمضى الشهور بنا..ونحن مع الهوى   نحيا وفى فلك الضياع ندور

وتلوح أنت على الربى ..فإذا بنا   شوق ..يكاد إلى سناك يطير

نستعذب الحرمان ..وهو مطية   لجموح عصر ..للفناء يسير

[1] - أحزان على شفة الكمان ، ص ٩٩.
[2] - على صدأ الذكريات ، ص ٥٠.

ونلوذ بالقرآن ..يوقظ من غفا   منا وعربد فى مداه فتور

ونظل نسبح ..فى الضياء مواكبا   جذلى..يطوف بها ويصعد ..نور

حتى إذا أزف الوداع تراجعت   هذى المواكب ..تعتدى وتجور

ونظراً لكثرة القصائد التى كتبها فى شهر رمضان ، جاء عدد كبير منها تغلب عليه روح المناسبة ودارت فى فلك التقليد وتكرارالمعانى ، وابتعدت عن أسلوب الإبداع ومقتضياته كقصيدة "ابتهالات صائم " ، (١) " ودعاء " (٢) ، "
وخير الشهور "(٣) ، " ورمضان" (٤) فهذه القصائد تكاد تكون متفقة شكلا ومضمونها .

وقد تناول يس الفيل المولد النبوى فى عدة قصائد ، تحدث فى بعضها عن الأحداث التى وقعت قبل الميلاد كحادث اعتداء أبرهة على البيت الحرام ، وما دار بينه وبين عبد المطلب جد النبى ق فى شأن البيت والإبل ، وفى نهاية القصيدة يرى أن الدنيا كلها كانت تنتظر قدوم النبى ق فقد انتشر الظلم وعاث الناس فى الأرض فساداً ، وهذه المعانى نجدها فى قصيدة " الميلاد والأمل المتجدد".(٥)
ثم حاول الشاعر أن يخرج عن إطار المناسبة ويعالج بعض القضايا التى تعيشها الأمة الإسلامية ، فينعى على المسلمين تفرقهم وتشتتهم ، ويحثهم على الاتحاد فيما بينهم والتأسى برسولهم : (٦)

حتى متى يا بنى دينى .. تفرقكم
دنيا،ويصرفكم عن غاية سبب ؟

عودوا إلى الله عزما يبتغى فرجا
إن الحقوق بهذ العزم تستلب

واستلهموا حكمة الميلاد وثبتكم
إن التأسى بطه خير ما يحب

ويذكر المسلمين بالانتصارات التى تحققت فى الماضى على يد خالد بن الوليد ، وصلاح الدين الأيوبى يوم أن كان المسلمون قوة ترهبها الأعداء : (١)

ذكر بنى ملتى بالأمس،واحك لهم
عن خالد وحراب الفرس تلتتهب

ذكر بحطين ، ذكر بالعبورضحى
واليأس يحصدنا ، والشك والريب

ومن القصائد الأخرى التى تناولت المولد ، قصيدة " فى ذكرى ميلاد الحبيب "و" الحب وأنشودة الميلاد ".

وبعد هذا العرض للشعر الدينى عند يس الفيل نستطيع أن نقول إن كثيراً من قصائد المناسبات التى نظمها وخاصة فى شهر رمضان ، كانت تدور حول الاحتفال والإحتفاء بهذا الشهر الكريم دون أن

تتطرق إلى معالجة قضايا أو بث أفكار بعينها ، وكنا نود أن يستغل الشاعر هذه المناسبة وينطلق منها يدافع عن قضايا الإسلام والمسلمين .

الرثاء:

لعل الرثاء من أقل فنون الشعر قابلية للصور الزائفة ، أوالتعبيرات المفتعلة ،خاصة تلك القصائد التى تكتب فى رثا الأبوين ، أو الأصدقاء ، أو ممن لهم فضل علينا ، فلا مجال فيها للتزلف أوالرياء .

وأول ما يلفت الانتباه فى شعر يس الفيل فى فن الرثاء هذا العدد المحدود للقصائد التى تمثل هذا اللون فى مجموعاته الشعرية ، ولكن ما دعانى إلى إدراجه مع الأغراض الأخرى ، وجود بعض القصائد التى خرجت عن نطاق الرثاء العادى المألوف من تعداد مناقب الموتى ومآثرهم ، فعبرت عن خلجات نفس مكلومة ، وأحزان إنسان مفجوع .

من هذه القصائد ، قصيدة" دمعة فى يوم عيد " التى كتبها عام ١٩٦٩ فى رثاء أمه عندما حالت ظروف خاصة به دون قضاء العيد فى القرية ، فلم يزر قبرها ، ولم يترحم عليها ، فكانت هذه القصيدة التى تنبض بصدق العاطفة ، وحرارة الشعور يقول فى مطلعها : (١)

إذا ما طوف الأبناء يا أمى صباح العيد بالقرية
وألقوا حوله الآيات – كالعاده –
فشقوا جبهة الصمت
بآهات من الأفواه – ملتاعه –

[1] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص٩٥ ، ٩٦ .

فلا تنعى
إذا لم تنطلق شفتى مولولة على قبرك
إذا لم ينسكب دمعى على الصبار مدرارا
فما أنا للأبوة عاق
ولا أنا ميت الأشواق
ولا أنا فاقد الإحساس بالقلب الربيعى
ولكنى ...
هنا أقصيت
عن دارى
وعن أهلى
وعن ولدى
هنا أقصيت يا أمى

وفى نهاية القصيدة يقدم اعتذاراً محملاً بالوفاء : (١)

إلى قبرك
لأمحو عار أيامى
فأنت المرفأ الحانى
وأنت الجنة العذراء
ترجعنى لأيامى

فلا شك أن العاطفة فى هذه القصيدة تعبر عن تجربة شعورية صادقة ، توحى بمشاعر الألم الناتجة عن رحيل أمه ، التى خلفت فى نفسه ، إحساسا بالأسى والفقد ، ولعل مرجع ذلك ما تتسم به علاقة الشاعر بمن يرثيه من خصوصية .

والرثاء عند يس الفيل ينقسم إلى قسمين :

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٩٨ .

١- رثاؤه للأصدقاء ، فلم يرث إلا صديقا دفعه الوفاء وحق الصداقة إلى تأبينه .
٢- رثاؤه لبعض الأعلام فى الأدب والشعر ، وكان رثاؤه لهم يدل على ارتباط نفسى عميق ، فهو يشعر أن لهم فضلا ومكانة فى حياته ولذا اهتم برثائهم .

أولاً : رثاء الأصدقاء :

مع مطلع الستينيات كتب أولى قصائده فى هذا الغرض وكانت فى رثاء صديق له ، والقصيدة معانيها قديمة كثر تداولها على ألسنة الشعراء ، فيبدأها بوقع هذا الخبر الأليم على نفسه الذى افقده صوابه ، فلم يصدق رحيله ، ولم يفق من هول الصدمة إلا عندما رآه محمولا على الأعناق : (١)

قالوا: رحلت كما حييت نبيلا	والعيد أوشك أن يزور النيلا
فنطقت كلا كيف يرحل مثله	قبل الوداع إذا أراد رحيلا
هى رحله لله ، يرجع بعدها	ولسوف أصبر لن يغيب طويلا

[1] - أنغام لم تعزف أبدا ، ص ٢٩.
٢- المصدر السابق ، ص٣٠ .

ومضيت من ألمى،أكذب خاطرى   أحيا على أمل أراه ضئيلا

ثم أشار بفضائله ، وأعمال الخير التى كان يقوم بها ، من بر بالفقراء ، وتشجيع لحفظة القرآن الكريم ، وتعمير للمساجد : (٢)
البر بالفقراء كان عماده   عشرون عاما أو تزيد قليلا

والقصيدة بصفة عامة هادئة لا حرارة فيها ولا نبض وكأنه أراد أن يؤدى بها واجبا رآه لزاما عليه دفعا لحقوق الصداقة والأخوة ، ومثل هذه الأبيات نجدها فى بعض القصائد التى يبدو عليها التكلف والتصنع كقصيدة " مرثية إنسانة " التى كتبها على ما يبدو دون انفعال واضح منه ، ولذلك نلمس فيها روحا خطابية تقريرية أبعدتها عن فن الشعر الجيد .
ثم تخلى الشاعر عن هذه النغمة التقريرية الرتيبة ، واستطاع بمرور الزمن أن يتطور شكلا ومضمونا مثلما نجد فى قصيدته " المعجزة فى الزمن البخيل " التى كتبها فى رثاء صديقه الشاعر عبدالله شرف : (١)
شراع الأمانى
بأرض المحبه
أحنى خطانا
وغيب عنا بليل رؤانا
وأبحر ،

[١] - همسات الصدى ، ص ٧.

.. والزمن المستريب ..تغضن
يال الشتات
ومن ذا يلملم شمل الحزانى ؟
ومن يسترد لنا منتدانا
حزانى
حزانى
فقدنا الطريق إلى ملتقانا
حزانى التحمنا زمانا
ودرنا ،
حواليه دارت خطانا
ولم ندر أن الحبيب
على مذبح الحب كان الضحيه

لقد أذهلته الفجيعة ، وأصيب بالذهول ، فصور ما أصابه من جزع وفزع بسبب فقد صديقه ، وهذه القصيده تعد من القصائد الجيدة فى الرثاء ، حيث لم يعمد الشاعر إلى تعداد مناقب المرثى ومزاياه وفضائله ، ولكنه عرض لنا وقع هذا الخبر على نفسه وكانت هذه العبرات الصادقة التى تومض بين الألفاظ الحزينة هى زفرة نفس الشاعر .

وتلك الروح نجدها فى القصائد التالية "تواجد" ، و" ذكرى الأربعين " و"عبدالله شرف الألم المكبوت " وهذه القصائد جميعها فى رثاء الصديق والشاعر عبدالله شرف . وقد دعاه ارتباطه الحميم ببعض أصدقائه أنه عد موته عدم وفاء منه بالعهد

كما جاء فى قصيدة " العودة الدامية " التى رثى بها الشاعر طاهر أبو فاشا وكانا قد افترقا بعد مهرجان شعرى أقيم بالسويس على أمل اللقاء فى العيد القومى لهذه المدينة ، وشاء القدر أن يموت صديقه قبل الموعد المحدد للقاء ..فيعود مشاركا فى تأبينه ، وكانت هذه القصيدة : (١)

ويا راهب الليل مهلا ....
أما كان بينى وبينك ألا تغيب ؟
وأن لا تدعنى مشاعر تخبو
على عتبات الزمان الكفيف
وأنك لن تخلف الوعد،
لن تترك الطير يبكى غياب الأليف
لماذا تخليت يا طاهر القلب عنى ؟
وما كان ظنى ..بأنك تخلف لى موعدا ..
وها هو قلبى ، بكل الذى يعتريه
يكاد ..إليك..يمد اليدا

ثانياً : رثاء الأعلام :

فى عام ١٩٦٣ أقامت محافظة البحيرة المهرجان الأول للشاعر أحمد محرم ودعى له مجموعة من الأدباء والشعراء ، وكان لهذا المهرجان الفضل فى لفت الانتباه الى شاعر لم يلق من الاهتمام والتقدير ما يتناسب ومكانته فى الأدب العربى ، وقد شارك يس الفيل

---

[١] - أغنية بلا وطن ، ص ١١٢.

بقصيدته " أغنية فى موكب الذكرى " يتجلى فيها الوفاء لشاعر يدين له بالفضل : (١)

اليوم لا غفلة ، اليوم لا عدم وإن ترنم أهل الشعر أو كتموا

مضى زمان الأسى راحت مظالمه وأقبل الفجر بالأضواء يبتسم

ما عاد للظلم فى أرجائنا أثر ولا يد ينحنى من سطوها قلم

ولا ضياع لأهل الفكر – يا أبتى ولا تناسى لمن ماتوا ومن سلموا

فإن تكن متَ بين الناس فى زمن مات الوجود به وانهارت الذمم

فإنك اليوم تحيا رغم ما صنعت يد الظلام ... فهذا عهد من ظلموا

الشعر بين ربوع الضاد مملكة أنت الأمير بها ...والمفرد العلم

وأعتقد أن هذه القصيدة تعبر من طرف خفى عن إحساس يس الفيل تجاه قضية يخشاها كثير من الشعراء، وهى عدم الاهتمام والتقدير فى حياتهم والنسيان والإهمال بعد مماتهم ، فمعظم الشعراء

---

[١] - من خارج أسوار الليل ، ص ٧٣.

نرجسيون يرغبون فى الشهرة والذيوع والخلود ، وإن لم يتحقق لهم ذلك كالوا اللوم للمجتمع وللزمان .
ثم يقول فى نهاية القصيدة :

نم يا محرم واهنأ إن فى وطنى عهداً يكرم من شادوا ومن نظم

وفى الذكرى السابعة لرحيل طه حسين كتب قصيدة " من أشواق الملاح العاشق وقد أبرزت هذه القصيدة قدرة الشاعر الفنية على التدفق والانسياب والنفس الطويل ، يقول فى مطلعها : (١)

أيامك الأولى شهود غرامى ومحبتى فى أنضر الأعوام

وحصاد عمرك فى الدروب يضمنى لمواكب مشبوبة الأقدام

ورؤاك – دون المبصرين – تشدنى للنجم – يا نجما يشق ظلامى

وبعد عدة أبيات أخذ يذكر مآثر الفقيد ، ويستعرض معاركه الأدبية والفكرية التى خاضها ، والصراعات السياسية التى كان فى بؤرتها :(٢)

إنى أراك مع المعرى يقظة فى رحلة التأريخ للأعلام

وأراك فى أوديب أروع مبدع عزفت يداه مقاطع الأنغام

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧٩.
[2] - المصدر السابق ، ص ٨٢ ، ٨٣.

وأراك معذرة ..وكيف لما أرى | أحصى من الأشكال والأحجام

بركان فكر أنت موقظ ناره | وبكل عقل ناسف الألغام

وبكل معترك ترد حقيقة | لحقيقة شمخت على الأفهام

أما فى مرثيته للعقاد فنراه يذكر له موقفا وطنيا عندما قال كلمته المشهورة :"إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس فى البلاد يخون الدستور ولا يصونه" ، فاتخذها أعداء العقاد حجة ضده وذهبوا يجمعون المقالات التى كتبها ضد سياسة الملك فؤاد حينذاك حتى صدرت الأحكام بسجنه تسعة أشهر بتهمة العيب فى الذات الملكية . التقط يس الفيل هذا الموقف الوطنى الجرئ للعقاد وأخذ يشيد بوطنيته (١):

يا للفتى ..ويد الأيام تسلمه | للغدر حينا فلا تطويه أحزان

وثورة الأمل المكبوت فى دمه | تغلى ..فينطق والأيام كتمان

يزلزل العرش فى عزم ويعلنها | حربا على ساسة فى دارهم هانوا

[1]- أغاريدى ، ص ١١.

وينسف السور سور الليل مندفعا   للبرلمان ..وفى الأعماق بركان<

يقول : إن لهذا الشعب فى وطنى   إرادة ..إن تطأ فالشعب طوفان

سيسحق الرأس والأطراف يجرفها   لن يستقر سوى الدستور ميزان

الشعب أقسم أن يغتال ليلكموا   ما عاد يجديكموا زور وبهتان

وبمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاة حافظ وشوقى يكتب قصيدة "العودة إلى النبع" وهى أشبه ما تكون باحتفالية بهذين الشاعرين الكبيرين ودورهما فى النهضه الأدبية الحديثة فى مصر (١):

أحييتما دوحة ناحت بلابلها   دهراً وعربد فى أرجائها سقم

فأينعت وازدهت واخضر ذابلها   وأشرقت حولها الآيات والحكم

---

[1] - المصدر السابق ، ص ٥١.

ولم تزل بكما هيفاء ناضرة لم يمح نضرتها ضعف ولا هرم

وممن رثاهم كذلك، على الجارم ، وصالح الشرنوبى ، وفتحى سعيد ، وعندما ننظر فى تواريخ كتابة قصائد الرثاء عند يس الفيل وخاصة الأعلام نرى أنها كتبت بعد رحيلهم بفترة من الزمن ، مما جعل هذه القصائد تخرج عن نطاق البكاء والنواح فحاول تسليط الأضواء على موقف ما أو قضية بعينها فى حياة المرثى .

ومن خلال ما سبق يتبين أن الرثاء عند يس الفيل كان فى بعض الأحيان غاية فى نفسه عندما كانت القصيدة تدور حول مناقب المرثى ومكانته وأعماله وهذا نجده فى رثائه للأصدقاء ،وفى أحيان أخرى اتخذ الرثاء وسيلة لبث أفكاره عن الحياة والموت وكذلك بث المواعظ والعبر ، وفى أثناء ذلك يذكر بعض المواقف الوطنية كما فى رثائه للعقاد ، أو يطرح بعض القضايا التى يجب الالتفات إليها كالاهتمام بالشعراء وتكريمهم كما فى رثائه لأحمد محرم .

الفصل الرابع
الاتجاه الوطنى والقومى

الوطن فى شعر يس الفيل:

"الوطن فى الأدب العربى موضوع طريف لأنه ليس من أغراض الشعر العربى الثابتة المعروفة التى يتداولها الشعراء فى كل عصر ، ولكنه من الموضوعات الخاصة التى تنفعل بها نفس شاعر بعينه لسبب أو لآخر فينبعث شعره يشدو بالوطن ويتغنى بأرضه وسمائه". (١)

ويس الفيل فى قصائده الوطنية الكثيرة متيم بحب وطنه كما يبدو من قصيدته "نقوش على حبة القلب" (٢):

عشقتك قبل التقاء العيون عيونا بها الحب لا ينضب

عشقتك نهراً وشمساً وظلاً يجئ بى العمر أم يذهب

عشقتك ..والعشق بعض الجنون إذا ما اعترانى فلا مهرب

عشقتك يا أيها المستبد فأين الفكاك لمن يغضب

---

[١]- د.محمد مصطفى هداره : مقالات فى النقد الأدبى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، الطبعة الأولى ،١٩٨٣ ص ٢٠٧.

[٢]- المجلة العربية عدد ١٦٩ ستمبر ١٩٩١ ص ١٦ .

٣- د. أحمد محمد الحوفى : وطنية شوقى –دراسة أدبية تاريخية مقارنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ١٩٧٨م ،١٤٩، ١٥٠ .

ولعل رفاعة الطهطاوى بمقالاته وقصائده فى حب الوطن أول من كتب عن الوطنية فى العصر الحديث ، كما يعد "أسبق شعراء العصر الحديث إلى التغنى بمجد مصر والدعوة إلى حبها وفدائها ، ثم جاء البارودى فأسهم فى السخط على الحالة السياسية والمالية فى عصر إسماعيل وتوفيق ..وكذلك أسهم عبدالله النديم فى الثورة العرابية بخطبه ومقالاته وشعره." (٣)وجاء بعد ذلك شوقى وحافظ فكانت لهما قصائد كثيرة تفيض بالعاطفة الوطنية .

التغنى بحب الوطن :

شعر يس الفيل فى الوطن هو نوع من الغزل والعشق ، فلم تكن المرأة وحدها هى موضوع الغزل عنده ، وإنما كان الوطن محوراً آخر للحب والهيام فالوطن هو حبه الأثير وحوله كانت قصائد كثيرة ؛ ولذلك ظلت هموم الوطن وقضيته من القضايا الأثيرة التى شغلته عبر مجموعاته الشعرية .

وقد التفت إلى هذه الظاهرة عند الشاعر الدكتور محمد حسن عبدالله فى الدراسة المصاحبة التى كتبها لديوان الميلاد وحكايات الخريف حيث يقول :"وإذا كانت المرأة المحبوبة محوراً أساسيا، فإنها ليست المحور الوحيد ، الوطن محور يوازى ، بل يتفوق ، وقد تكون المرأة وطنا للشاعر ، وقد استخدم هذا التعبير بالفعل ، كما قد يكون الوطن موضوعا للغزل والعشق ورغبة الفناء فيه". (١)

وحب يس الفيل لوطنه لا نسمعه ضجيجا أو هتافا ، وإنما نحسه يتسلل إلى أعماقنا ويمتلك مشاعرنا من خلال تعبير رقيق وصور موحية ، فهو حب له طابع خاص سرى فى شرايينه وامتزج

---

[١] - أنظر الدراسة المصاحبة لديوان الميلاد وحكايات الخريف د.محمد حسن عبدالله ، ص ١٣٤.

بكيانه حتى صارا شيئا واحدا ، دخل مع الماء والهوى والطعام حتى اتخذ مكانه بين اللحم والعظم (١):

يا أيها الوطن المسافر فى شراييني
أتعرف ما تريد؟
لك زهرة الصبار
فى الكبد المولـه
مئذنه
لك هيمنه

كما أنه لا يساوم فى حبه وعشقه للوطن :

أنا لا أقايض بالذى تعطى
فحسبك أن تكون لى الوطن
وأنا بحضنك أستقيم شجيرة
تهب العصافير الندى
والظل
تمنح ما تريد لمن تريد
يا أيها الوطن المدل
أعدتنى
وأعدت شقشقة الصباح إلى فمى
أرأيتنى
أنا لا أراك
فأنت بين العظم واللحم استكنت
سكنت ما لم يسكن
أنا لا أراك

---

[١] ـ أغنية بلا وطن ، ص ٩ ، ١٠.

دما تقطر بالحنان إلى الوريد
لكنما نبضى يؤكد
أننى بك استعيد العمر
أولد فى رحابك من جديد (١)

وقد اختلط الشعر الوطنى عند يس الفيل بشعر الغزل فالتقت المرأة والوطن فى كثير من الصور والسياقات ،وترددت صورة المحبوبه الوطن فى كثير من القصائد فيخاطبه الشاعر خطاب المحبوبه ويذوب فيه هياماً وعذاباً يبدو فى قوله (٢):

من أجلك :
أبحر
أتغرب
من أجلك :
فوق حراب اللعنة
أتقرب
من أجلك :
أمضع جذع الصبار
أبتلع الحجر المسنون
أطوى صفحات الرغبه
أحرق كل بقايا النغم المطحون
من أجلك يا قدرى :
أحـبو،
أكـبو،
أخـبو،

---

[١] - فازت هذه القصيدة بجائزة عبدالعزيز سعود البابطين لأحسن قصيدة على مستوى الوطن العربى عام ١٩٩١.
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٨٩ ،٩٠.

وقد يوهمنا هذا الأسلوب الغزل أن الشاعر يخاطب امرأة ، ولكن "لا يمكن أن تكون قشرة الغزل التى قد تغلف بعض الصور حائلاً أو حاجزاً عن فهم المراد فلا توجد –بعد- المرأة التى يقول لها الشاعر :

من أجل أنت :
يهون القهر
يهون الجلد
يهون القيد المجنون
من أجل عيونك يا قدرى:
العمر يهون (١)

فهو فى سبيل من يحب يستعذب الشقاء ، ويتغنى بالألم ويعانى ما يعانى ولا يعبأ ،لأنه لا يرى غير وطنه ، وتلك خصوصية المحبة ،وهذه السمات من خصائص المذهب الرومانتيكى الذى يبدو فيه دائما المعاناة واللوعة والألم (٢):

من أجلك :
يسقط هذا العالم
تسقط كل دعاوى الزيف
يتعرى كل قناع مجدول من سحب الخوف
ينفجر الحيف
براكينا ،
ينفجر الحيف
يتلوى طفلى ..لا أعبأ
يتساقط لحمى ...لا أعبأ

---

[١] - د.عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف دراسة فى شعر يس الفيل ، ص ٩٥.
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٣ ،٩٤.

لا أجد القوت ...ولا أعبأ
فى الظل أموت ...ولا أعبأ
من كنت ومن سوف أكون ،
ينهار وجودى المطحون
يعصف بى خوف
ينقض على بليل البرد سعير الصيف
لا أعبأ
من أجلك:
يا أكرم طيف
يا قدر الله المكنون
يا أطهر لفظ
تعشقه من خلف القضبان عيون

ومصر التى توله الشاعر فى حبها ، وهام بها ، ووفى لها ، لم تحسن جزاءه - كما يرى- على نحو ما يكون الجزاء الحسن ، فقد رأى من هو أقل منه موهبة ومكانة يرتقى أعلى المناصب ، فهو من أجل هذا يعتب فى رفق ، ويبكى بأنين مكتوم ويحزن بقلب يتنزى ألما ، ويقطر أسى وحسرة (١):

..وحتى أنت
حتى أنت
يا من عشتها نغماً
وسرت على دروب الشوك
بين عواصف الأيام
أناجيها

[١]- الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٠٧ ،١٠٨.

أجمل عرشها المنحوت من قدرى
أرش العطر فى لهب الهجير على محفتها
وأزرع أغنيات الحب فى أعتى صحاريها
وأغمس ريشتى فى القلب
أكتب ألف أغنية لعينيها
وأنسى فى زحام الشوق
أنسى أننى أحيا بقايا عالم مخدوع
وأنسى الجوع والحرمان والقسوة
وأنسى أن ما أرنو إليه سراب
وأن مدينة الأحلام
حكايا قصرك المسحور
خراب يحتفى بخراب
وأنك غير ما أملت
نهر مالح .. وضباب

وقد تعترى المحب بعض المواقف ، فيعنف من يحب ويقرعه تقريعاً جارحاً وفى حافظ إبراهيم خير مثال على ذلك ، فبرغم وطنيته الصادقة يقول (١):

فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

[1] - ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٧ ط ٣ ، ص ٢٥٦.

ويقول (١):

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهم   هى أمة تلهو وشعب يلعب

فهذا اللوم والتقريع لا ينفى الوطنية عن الشاعر المحب لوطنه . ومعظم ما لـ "يس الفيل" من شعر فى الوطن هو لون من الوجد الصوفى ، يقدمه ترانيم محبة وتراتيل موجدة لوطن يتوحد فيه برغم ما يعانيه من تمزق وشتات وانظر لهذا المفارقة لتدرك صحة ما أقول (٣):

.. حتى لو أنك لم تطعمنى غير الجوع
..حتى لو أنك لا تكسونى غير العرى
..حتى لو أنك لا تسقينى غير المر
..حتى لو أنك لم تمنحنى نبض أمان
إلا أنى أحيا فيك
وفيك أموت
وأحبك عريانا – أبدا -
جوعانا
لا أجد القوت

وحب الوطن عند يس الفيل لا يأخذ الصورة المثالية الخالية من أية عيوب أو سلبيات كما تقدم، ولكنه صورة واقعية يرى فيه الإيجابيات فيتغنى بها ، أما السلبيات فيشير إليها لمحاولة التغيير .

ولما كان الشاعر ابن بيئة ريفية عانت طويلاً من أسباب التخلف والقهر نراه يعيش فى إحساس الكادحين من أبناء الريف ،

---

[١] - السابق ، ص ٣٣٩ .
٣ - توقيعات حادة على الناى القديم ،ص ١٣٢ .

يعبر عن وجدانهم ، وينقل لنا صوراً درامية بالغة التأثير عن معاناة الفلاح وشقائه ، وعن الصراع المرير بين الفلاح والأفات التى تعتدى على زرعه .وهذه الصور نجدها فى قصيدة "الميلاد وحكايات الخريف" التى استخدم فيها الأسلوب الدرامى ، كما أجاد استخدام الرمز مما منح قصيدته نضجا وبعد بها عن السطحية والتقرير (١):

وجاءت بى ..
وكان الليل موالا خريفيا
وكان الفجر طفلا بعد لم يولد
وكان أبى
ينقب فى تراب القرية السمراء عن ثوب
وعن كسره
وعن قطره
وكان أبى
يحب الأرض
يعشقها
يقطر – صابراً – فى جوفها عمره
وكان يقول :
رغم الجرح
إن الأرض ما هانت
ولا خانت
ولا كفت عن الإنجاب

فهذه القصيدة تعد بحق قصيدة القرية المصرية ؛ لأنها تكشف عن أفراحها وأحزانها ومآسيها، من خلال تصوير حى يعبر عن

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٦٩، ٩٧.

تجربة صادقة عاشها الشاعر وعايشها ، وعن الفلاح الذى ظل أمدا طويلا يعانى من مظاهر الفساد والفقر والجوع والحرمان . وإليك هذا الجزء من القصيدة الذى يصور الفلاح وهو يزرع ليحصد غيره ، ويجوع ليشبع سواه (١):

وقالت لى :
بذرنا القمح
من دمع العيون
ومن عرق الجبين
ومن دم الشريان ..رويناه
وقبل حصاده مر الجراد عليه
- ذات مساء-
أطاح بفرحة الدفء الربيعيه
أحال الحلم كابوسا يشوه حولنا الأشياء
وقالت لى :
زرعنا القطن أعواما وأعواما
ولكنا :
برغم عيوننا الصقرية النظرات
لم نجمع سوى حسره
ولم نصنع حشايا منه
لم نغزل ثيابا تستر العوره
وقالت لى :
كرهنا أن يمر العيد بالقريه
لأن العيد فى ميراثنا لحم وأثواب

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٩ ،١٠٠.

وخبز يملأ الأفواه
وأحذية
وحلوى للصغار
وكل ما هو ليس بالإمكان

والشاعر فى هذه القصيدة يقدم صورة واقعية حية لنواحى النقص والفساد فى المجتمع ،وينتصر للطبقة العاملة الكادحة التى أهملت مطالبها وحقوقها ، ثم يعطينا الأمل فى الإصلاح والخلاص فيقول (١):

وأخطو فى الطريق
على الحراب أدوس
لكن الجراد المرتمى كتلا يحاورنى
يكاد على الطريق الصعب يطوينى
وأشعر أن روح أبى تعاتبنى
وأن يديه فوق يدى تقوينى
وأخطو للخلاص بكل ما فى القلب من أمل ،
ومن إيمان
وألمح قريتى العذراء تتبعنى ،
تقبل رمحى المغروس فى قلب الدجى المسعور
تجدد عزمها
تنقض صاعقة على الظلمات

ويس الفيل عندما يتحدث عن بعض السلبيات إنما يقصد بذلك أن يزرع فى النفوس شعوراً حاداً بالنقمة على هذه السلبيات لتهب

---

[١] - السابق ، ص ١٠٢.

مطالبة بالتغيير ولو كان ذلك عن طريق القوة (١):
فأمضى حاملا سيفى ومحراثى
أشق الأرض
أجعل حقلنا للمعتدى قبره
وأوفى عن أبى نذره

فهذه القصيدة عبارة "عن صراع بين قوى غير متكافئة ، وفيها مشاهد من القرية لا يستطيع أن يعبر عنها ويصورها إلا شاعر ريفى ذو حساسية ، وفيها خوف من المستقبل وعليه ، وفيها إثارة لمسائل شتى فهى قصيدة معاصرة من حيث المضمون والشكل" (٢).

"والشاعر ينبه أمته إلى ضرورة الحفاظ على الأرض والاهتمام بتلك الفئة من المطحونين ، والشاعر بذلك يكون عين أمته ، ووعى شعبه ، وضمير وطنه ، إذ الشعر ليس انفعالات يقذف بها صدر يغلى فحسب ، ولكنه رؤية وكشف وحدس وبصيرة واستشراف". (٣)

مواقف وطنية :

عاش "يس الفيل" هموم وطنه والتحم بها ، فالوطنية عنده "عطاء وخصوبة ونكران ذات ، وليست مكسباً مادياً ولا جاهاً اجتماعياً " (٣). فالحب عطاء ، ولما كانت الوطنية من الحب

---

[١] - السابق ، ص ١٠٣.
[٢] - د.عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف دراسة فى شعر يس الفيل ، ص ١١٤.
[٣] - المصدر السابق ، ص ١١٤.
٣ - السابق ، ص٩٧ .
٤ - المجلة العربية ، ص١٦ .
٥ - السابق ، ص ١٦ .

فالشاعر فى سبيل وطنه لا يكف عن العطاء : (٤)

عطاء هو الحب يا من تحب فأين العطاء لمن يطلب

ثم يقول مخاطباً وطنه : (٥)

تألق عطاء وته فى دماى فمنك الخلاص الذى أرقب

وجئنى بكل اجتياح السنين وكن فى وريدى لظى يسكب

أجئك بفيض من العشق يعلو على من أساءوا ومن أذنبوا

ومن مقتضيات الوطنية أن يتابع الشاعر الأحداث التى تمر بها بلاده ويسجلها فى شعره ، إذ الشعر تعبير وتصوير حى لما يقع من أحدث ، فنراه فى قصيدة " أغنية للعيد للأخضر " يتحدث عن ذكرى ثورة يوليو: (١)

وشهدت يا يوليو انطلاقة أمة ورأيت شطآن الضياع تدمر

[1] - أغنية بلا وطن ، ص٥.

واليوم فى وهج الشموع ألا ترى ... أن الفداء بأرضنا يتكرر

انظر ..فهذا العيد رمز ملامح ... خفيت ..ومثلك بالملاحم يفخر

فهذه القصيدة كتبت فى يوليو ١٩٦٤ ، ومن الواضح أنها ذات نهج سياسى ،حيث كان التوجه والاهتمام والآمال المعقودة ، ومن هنا نراه يخاطب جمال عبدالناصر على أنه رمز للنهضة ، وباعث للمجد ، وقائد للتحرير وهو الثائر الذى أشعل نيران الثورة فى أرجاء الوطن العربى : (١)

يا باعث الشرق إن الشرق مرتقب ... فناده ينطلق من نومه الأزل

أشرقت فى النيل يوما فاختفت ظلم ... ومادت الأرض تحت الشك والدجل

وقلت قولة حق أخرست أمما ... عاشت على الوهم والتضليل والجدل

وثرت ثورتك البيضاء فاندلعت ... بين الشعوب وصارت مضرب المثل

١ - أغنية بلا وطن ، ص ٥٣.

والإشادة بعبد الناصر والتغنى بأمجاده كانت نتيجة عدة أحداث أهمها تأميم قناة السويس ، والعدوان الثلاثى ، والوحدة العربية بين مصر وسوريا ، هذه الأحداث جعلت عبدالناصر زعيماقوميا رأت فيه الشعوب العربية الأمل والخلاص ، وهذه الفترة كانت فترة الازدهار والزهو فى حكم عبدالناصر إلى أن بدأ نجمه فى الأفول بعد هزيمة ١٩٦٧م.

ويشارك يس الفيل بقصائده فى كثيرمن المناسبات التى تقام بمناسبة أعياد الاستقلال والحرية ، فيحيى بور سعيد على كفاحها البطولى فى أكثر من قصيدة بعيد النصر على العدوان الثلاثى فنقرأ له " ذكراك عاطرة " وقصيدة " الصحوة الكبرى " وقصيدة بور سعيد " .

وتتجاوب أحاسيس شاعرنا مع الوحدة العربية بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ فيكتب قصيدة " قف يا زمان" مشيدا بهذه الوحدة وما سوف تحققه من ترابط وأخوة بين أبناء البلدين : (١)

قف يا زمان مسجلا مشيدا   واكتب لنا فى صفحتيك نشيدا

قف يا زمان هنا اللقاء فحينا   وانثر لنا فوق الطريق ورودا

فلقد توحدت البلاد وأصبحت   نوراً ـ كسالف عهدها ـ ورعودا

[1] ـ من خارج أسوار الليل ، ص ٤٠

ويربط يس الفيل بين الاتجاه الذاتى وبين أحداث وطنه فى قصيدة " بقية اللحن " ، فبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ م يتحدث إلى ولده بأسلوب هادىء بعيدا عن الخطابة مبيناً له أننا لن نستكين أو نخضع ولن نهدأ حتى نأخذ بالثأر : (١)

ولدى :
لم تفرغ – بعد- حكايتنا
ما زلنا فى قلب النار
وسنبقى أبدا
يا ولدى
يا قبضة نور من كبدى
تتحدى نزق الإعصار
سنظل نزمجر عبر الموج وإن عكس الريح التيار
سنظل على درب الإصرار
قوىً تقفو خطو الإصرار
قد يسقط منا ألف صريع
قد يهوى شيخ مطعون
ورضيع لم ينطق أبداً
قد يهوى فى الدرب ربيع
لكن ....
حكايا الأوتار
ما زالت
من جوف النار
ترمى بشواظ لا يرحم

---

[١] - توقيعات حادة على الناى القديم ص ٧٠ ، ٧١.

وبألف نشيد تتلظى
تتغنى
تدعو للثار ......
وفى تلك الأثناء كتب يس الفيل عدداً من القصائد الوطنية اختلفت من ناحية الشكل والأسلوب ، علت فيها النغمة الحماسية والنبرة الخطابية كقصيدة " نداء المعركة ": (١)

يا أخى فى كل شبر من بلادى   دقت الساعة فانهض للجهاد

وانطلق بركان حقد ثائر   يمسح العار .. ويجتث الأعادى

أشعلوا نيرانها ...فلتحتدم   يا سعير النار فى قلب الرماد

ليس غير النار فى أيامنا   يلهب العزم فيكسو كل وادى

فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، ولا بد من القضاء على المعتدى وإرجاع الحق إلى أهله ، وهذا لا يكون إلا بالاصرار والعزم القوى ، وتوجد هذه النغمة فى القصائد التالية " على وهج النار " " وإصرار للأبد " و" إرادة المصير " ،ولعل السبب فى سيطرة النغمة الحماسية

[١]- أنغام لم تعزف أبدا ، ص .٩
٢- توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ٩٩ .

والنبرة الخطابية فى هذه القصائد أنها كتبت بعد الهزيمة مباشرة ، ثم بدأت حدتها فى الخفوت رويدا رويدا ، ويتضح هذا فى قصيدة " بطاقة عيد لأخ فى الجبهة " و" شهر زاد وحكايا لا تزال " و" الليل وشلال الأمل " التى يقول فيها : (٢)

... ولو طالت بنا الأيام

... وامتدت بنا الطرق

...ولو ألقت بنا الأشواق للمجهول

...ومزق صفونا الأرق

سنكتب بالدم المسفوك قصتنا على الجدران

ونوقد فى الظلام شموعنا أبدا

ونرفع للظلام يدا

ورب غد

بما لم نعترف أبدا

ونحن نمزق الأكفان

يعترف

وقد تغير موقف الشاعر السياسى بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ م ، فحمل القيادة العسكرية المسئولية عن الهزيمة ، بعد أن " تهاوى الأمل وانحسر المد وطاح الطموح ، ووئد التوثب ، وأفاق المصرى على هول الصدمة ، وفظاظة الكارثة "(١) . فيقول عن زعيم آمن به الشعب فخذله : (٢)

[1] - د.عبدالله سرور الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٩.

[2] - توقيعات حادة ، ص ٥٣.

دعوناه
إله العرش
ما عشنا عبدناه
وصليناه
يا ربى
وصمناه
وأرخصنا له الأرواح
بالغالى فديناه
وسرنا نقطع الأيام
ما عشنا
لدنيـاه
ولكنا ..فجعنا فيه .

وإذا كانت الهزيمة قد أصابت نفوس كثير من الشعراء بالإحباط ، فإن شاعرنا لم يستسلم لليأس ، ولم يهرب ، ولم يفقد الأمل فى تغيير الواقع ، وجاءت قصائده فى تلك الفترة تحمل روح التفاؤل والرغبة فى استنهاض الهمم والعزائم للكفاح والأخذ بالثأر: (١)

إن تسقط
فلتسقط أبدا
عبر التيار الزاحف نحو الشمس
أو تركض
فلتك إعصارا يتحدى
يتحدى الأمس
ولتنشد فوق رفات العام المهزوم
أغنية تتحدى الليل

---
[١] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ١٢١.

ولتزرع غصناً من أمل
فى قلب اليأس
ولتعلم :
أن اليوم نقيض الأمس

وعندما انتصر المصريون فى أكتوبر ١٩٧٣م ، وتحقق حلمهم فى القضاء على غطرسة العدو الصهيونى ، يغنى الشاعر لبلاده فرحة النصر : (١)

وحانت لحظة الميلاد ،
حانت لحظة الميلاد كاسحة
ودوى فى حنايا الأرض نفخ الصور
وكان البعث ،
كان النشر،
كان هناك من حول القناة نشور ،
وكان لنا على حد الصراط عبور ،
إلى سيناء

فهذه القصيدة تعبر عن مشاعر صادقة ، وتكشف عن قلب مفتون بحب الوطن ، ومن ثم تتعدد قصائده التى يتغنى فيها بانتصار وطنه ، وتلك الروح نجدها فى قصيدة " الميلاد فى لحظات الموت " و"أغنية لعالم السلام " و"أغنية ليست لسواك " .

وكما يغنى لسيناء عند استعادتها ، فيقول فى قصيدة أغنية لسيناء : (٢)

نح ثوب الخوف عنك – يا سيناء- واختالى سلاما
وازرعى للغد فى واديك نورا واحملى الفجر وساما
ها هو النيل إلى دنياك يخطو ، رافعا للشمس هاما

فارقبيه مشرئب النفس ، عملاق الرؤى يغدو إماما
واتبعيه مؤمنا ، يمتلك الأيام فرحا وابتساما

ويكره الشاعر الحرب لما فيها من دمار للإنسان ، وقد عايش الآثار السلبية والمدمرة للحرب ، فرسم صورة صادقة لوحشية الصراع فى سبيل السيطرة على الشعوب فى قصيدته " من أجل السلام " يقول : (١)

كنت إنسانا
ولكن
مزق الإنسان قلبى
شرد الطغيان أولادى
- عراة فوق دربى –
ورمى أرضى بآلاف القنابل
وتحدانى
تحدى أن أقاتل
أيها العالم إنى
أكره النيران أن تأكل زرعى
أكره البارود أن يحرق بيتى
أكره القسوة فى كل الصور

ولذلك فهو يدعو إلى السلام ولا يمل من تكرار هذه الدعوة ، ويواصل النضال من أجل السلام من أجل تحقيق حياة إنسانية نبيلة ، يقول مخاطباً العالم : (٢)

أيها العالم إنى

---

[١] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ١٤٤.
[٢] - السابق ، ص ١٤٥.

عشت أيامى أغنى للبشر
وأغنى للسلام
بين أولادى
وأبراج الحمام
غير أنى
ذات صبح مشرق
أبصرت آلاف القنابل
فوق أبراجى تدوى
هدمتها ،
أحرقت فيها الحمام
أحرقت فى الأرض أغصان السلام
أيها العالم إنى
حينما أجعل من أرضى قبوراً للطغاه
حينما أصنع من أنقاض بيتى حصن ثائر
حينما أفتح صدرى للقنابل
حينما أقذف أولادى فى قلب اللهب
لتصب النار فى عنف على وجه الظلام
فأنا أصنع ما أصنع من أجل السلام

وإيمان يس الفيل بالسلام ينبع من حبه للبشرية جميعا ، فهو يريد أن يعم أرجاء الكون ، وشاعرنا فى مطالبته بالسلام ينشد سلام القوة لا سلام المستضعفين :(١)

[1] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ١٤٦ ،١٤٧.

أيها العالم إنى
لم أعد أحيا على وهم التمنى
لم أعد أنتظر القطرة من قلب الحجر
لم أعد أنتظر الكسرة من كف اللصوص
فالسلام اليوم قوه
ودماء تتلهب ،
وسلاح
السلام اليوم بذل
وكفاح

وعندما اجتمع حكام العرب على مقاطعة مصر لأنها وقعت اتفاقية سلام مع إسرائيل ، هاله ما حدث ، وكتب قصيدة " كلمات الحب إلى وطنى" ينعى فيها موقفهم هذا ويخاطب وطنه قائلاً : (١)

فلا تجزع ، إذا احتجزت مواكبهم يد الوهن
ولا تأبه ، إذا ما الحقد جمعهم على دخن
فكم جحدوك نيلا جاد للعطشى بلا ثمن
وحضنا آمنا يأتيه من باتوا بلا سكن

وقد يقف الشاعر موقفا معارضا لما يستجد من أحداث ، كموقفه من مشروع الخصخصة ، وبيع الدولة مرافق القطاع العام للقطاع الخاص ، فأبان عن موقفه فى قصيدة " المزاد " والعنوان فيه من المعانى ما يدل على رؤية الشاعر : (٢)

نقبى ما شئت
تحت الرمل

---
[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٢٧.
[٢] - همسات الصدى ، ص ٤٢.

آلاف الكنوز
لم يعد ..ما لا يجوز
خصخصينا !!
أودعينا!
صحوة الموتى ...نشوز ...
...لا عليك الآن
من هذى الرموز
كله بيع
وأسواق النخاسه
يستوى فيها
نقاء الطهر
ما امتدت له كف التعاسه
بالنجاسه
...كل هالات القداسه
أعرضيها فى المزاد
كلليها بالسواد
أعلنى فينا الحداد
طفلنا – فى المهد- مات
يا بقايا الأمنيات

هموم عربية :

وينتقل يس الفيل من الذاتى إلى العام ، وينفعل مع الأحداث العربية ويهتز لكل معانى الكفاح والثورة فى سبيل الحرية والاستقلال لكل بلد عربى مؤمناً بوحدة النضال والمصير المشترك ، فيشارك الأقطار العربية أحداثها ، ويكتب العديد من القصائد التى تعبر عن الانفعال بقضايا الأمة العربية .

فيتغنى بنضال فلسطين وانتفاضتها ضد قوى المستعمر الذى يكيل العذاب ألواناً شتى للأبرياء الذين يدافعون عن أرضهم ، وفى قصيدة " الزحف على حد المستحيل " يعيش بوجدانه هذه التجربة الحية ويأتى بصور تظهر بشاعة الاستعمار : (١)

شاخت الغربان
وانقضت على الغدر البلابل
أحرق الغيظ السلاسل
والعصافير استماتت
لم تخف عصف القنابل
ربما يسأل سائل
كيف ؟
من أين؟
لماذا ؟
ومتى ؟
كانت على الأرض العصافير تقاتل
اسألوا القضبان
كيف امتصت العمر المناضل
اسألوا الأرض التى كم اتخمت بالدم
والزرع المضرج
اسألوا حد المناجل

---

[١] - الزحف على حد المستحيل ، ص ٦٤، ٦٥ .

فالعصافير فى هذه القصيدة رمز لأطفال فلسطين ، وكأنهم تحولوا إلى طير أبابيل ترجم رأس العدو وتفل قواه ، ويستدعى الشاعر شخصية أبرهة ليصور من خلالها طغيان الاستعمار ، ويومئ عن طريق الشخصية المستدعاة نهاية هذا الطغيان : (١)

يا عصافير مثاره
جمعوا الآلام
صبوها لهيبا فى المراجل
لم يعد أبرهة يبرم أمرا
الأبابيل التى انقضت
ومدت ألف منقار إليه
أذهلته
وأطارت عالما كم عاش ينمو فى يديه

وقد نالت فلسطين اهتماماً كبيراً من الشعراء فى العصر الحديث لخطورة قضيتها وأهميتها ، ونتج عن اهتمام شاعرنا بهذه القضية عدد من القصائد شارك بها هذا الشعب العربى أشجانه ومآسيه ، وقد شاعت فى هذه القصائد روح النضال والثورة كقصيدة " الكلمة واللهب المسعور " و"مرثية إنسان لم يمت "و" الأطفال والحجارة " .

ولا يغيب بصر الشاعر عن البلاد العربية الأخرى ، فنراه يستنهض همم العراقيين على نظام الحكم الفاسد : (٢)

---

[١] - الزحف على حد المستحيل ، ص ٦٥.
[٢] - من خارج أسوار الليل ، ص ٤٠.

فلم الخضوع أحبتى – هيا انزعوا | نورى السعيد وألبسوه قيودا

وتنسموا ريح السلام بأرضكم | فلقد أقمنا ركنه المنشودا

وعندما تقوم الثورة العراقية عام ١٩٥٨ م يسترجع يس الفيل تاريخ العرب فى العصر الحديث أيام الحرب العالمية الأولى حينما تحالف الشريف حسين مع الانجليز ، ومنحوا ابنه فيصلا عرش سوريا ، فلما أخرجته فرنسا منحه الانجليز عرش العراق : (١)

هبت تحاسب من أباح دماءها | ومشى بها بين الكؤوس معربدا

أودت بحلف زينوه بفيصل | فاندك صرح للغواية شيدا

أو ما أرى هذا الحسين نهاية | حلت بملك فى العراق تبددا ؟

أو ما أرى عبد الإله وظله | أو ما رأى نورى وكيف تصيدا

[1] - السابق ، ص ٦٥ ،٦٦.

وعندما اعتدت تركيا التى كانت تساندها انجلترا وفرنسا وأمريكا على سوريا عام ١٩٥٧ ، يخاطب الشعب السورى قائلاً : (١)

قل لهم إنى أنا العملاق فى سوريا أقوم
قد نفضت النوم عن عينى ومزقت الغيوم
إننى الجبار أحميها هضابا أو تخوم
كل من يبغى هلاكى سوف أسقيه السموم

فهو متابع لأحداث وطنه العربى فى مواجهته وتحديه للاستعمار ويعد وجوده فى أى مكان من الوطن كلا لا يتجزأ وتلزم مجابهته.

ثم يتابع باهتمام قضايا وطنه بعيدا عن حركات التحرر ، فيهتم بقيام اتحاد الإمارات العربية ويحيى هذا العمل ومن قام به : (٢)

حلم وطال ... ألا ما كان أطيبه لما تحقق بالشيخ الذى صمدا
وأمنيات كضرب المستحيل غدت طوع البنان لشعب هب فاتحدا
ودوحة من رياض الخلد تحرسها عين السماء وترعى غرسها أبدا

---

[1] - من خارج أسوار الليل ، ص ٦٠.
[2] - حصاد الأمل ، ص ٣٩.

ويكتب بمناسبة استقلال قطر وقبولها عضواً بالجامعة العربية قصيدة" قطر بين الوحدة والاستقلال " .

ويس الفيل يقف من الظلم والاعتداء على الغير موقف الرفض والاستنكار فيرفض ظلم الإنسان لأخية الإنسان فى أى زمان ومكان وعندما يكون الاعتداء من دوله عربية شقيقة على دولة عربية أخرى فإنه يكون أشد وأقسى .

فعندما اجتاح الجيش العراقى فى الثانى من شهر أغسطس عام ١٩٩٠م دولة الكويت يقف فى وجه الغدر ويقول : (١)

ما أسوأ الجار إن جارت يداه على حق الجوار ولم يردعه إيمان

ولم يدع حرمة إلا أطاح بها كأنما هو فوق الأرض شيطان

واجتثت -غدرا- بقايا الحب فى زمن لم يبق فيه لهذا الحب سلطان

ثم يحزن للأخوة العربية التى تشتت ، وللوطن العربى الذى تشرذم : (٢)

آه على أخوة آه على وطن مد القيود له فى الليل سجان

[1] - الابحار على سفن اليقين ، ص ٢٦.
[2] - السابق ، ص ٢٧.
٢ - أغنية بلا وطن ، ص٧٨ .

ويشير إلى الصراع العربى العربى ويستنكر ما يحدث بين الأشقاء من اقتتال ، ولعل استخدامه لشخصية شهريار أحد أبطال قصة ألف ليلة وليلة الذى اشتهر بسفك الدماء ما يعبر عن رؤية يس الفيل لأحد الحكام العرب الذى لا يمل سفك الدماء : (٢)

ويا شهريار
هو الشبق المستبد ازدهاك
أم الحقد ،
- لم يبرأ الجرح منه –
أم الانتحار ؟
تعيد المشانق للأبرياء
على الأرض يهدر سيل الدماء

ومع تقدم الشاعر فى العمر ، تزداد رؤيته السياسية نضوجا ، ووعيه شمولاً فيرى أن الدول الاستعمارية تلجأ إلى إسكات العرب بالوعود والاتفاقيات ، وما أكثر ما وعدوا وأخلفوا .

ويسوق رؤيته هذه فى قصيدة " كبرياء الحرمان " عندما وقعت اتفاقية غزة أريحا بين اسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية بالقاهرة ، فيقول محذراً الفلسطينين من التوقيع على هذه الاتفاقية : (١٣)

يا عابر السبيل
تحسس الطريق
لا تغامر
إياك أن تقامر
أو تنسف المعابر

---

[٣] - على صدأ الذكريات ، ص ٢١.

فما تراه......
إن يكن سراب
يقود للعذاب
أو كانت البوادى
بداية البدايه
فى رحلة العناد
فقد تعود مكرها
إلى عنائك القديم
متشحا بألف كبرياء
فأنت لم تزل
وما تزال وجبة
أو نصف وجبة
فى كل عام
خير من الطعام
ألف مرة
على موائد اللئام.

ثم يهيب الشاعر بالعرب ألا ينقادوا لدول الغرب ، ولا ينخدعوا بأمانيهم الكاذبة ،ولا ينساقوا وراء وعودهم الخادعة ، وكأن الخلاص بأيديهم وحدهم ، فيشير إلى الواقع المرير الذى يحسه والذى يود تغييره بما يملكه من قوة الكلمة : (١)

سلال البيض نودعها مفارخنا
وفيها بيضة الثعبان

---

[1] - إلابحار على سفن اليقين ، ص ٦٣.

رؤانا لم تميز – بعد-
بين العدو فى التيه المحنط
والتردى فى مدى القرصان
ويا زمنا ... أضل بصائرا ؟
أعمى عيونا ، لم تزل تبكى على ما كان
متى تصحو ؟ وتفتح هذه الأجفان ؟
متى تجتاز فى زمن الغياب غيابنا ؟
ومتى تغادر بالذين استنزفوك مرافئ الهزيان .
هموم إسلامية :
تخطت رؤية يس الفيل الشعورية حدود الوطن العربى إلى مشارف الوطن الإنسانى الرحب ، متضامناً مع الأقلية المسلمة فى سراييفو ، ناعياً على الغرب الجائر ويوغوسلافيا الباغية هذا العدوان المسلح ، كما يتحسر على حال الأمة الإسلامية وتفرقها وتشتتها ،
ويلومها على استكانتها وتخاذلها عن نصرة الشعوب المسلمة ، وينعى على المسلمين إقبالهم على اللهو وتفككهم ، ويرجع أسباب ذلك إلى بعدهم عن الدين وعدم تأسيهم بالرسول – صلى الله عليه وسلم – يقول: (١)

تكاد منك جراح القلب تلتهب	يا أمة فى مداها أورق العطب
إلى متى أنت فى لهو وفى سفه	والموت منك بحد السيف يقترب ؟

[١] - الأمل مطر الفصول الأربعة ، ص ١.

أوصالك الآن حيرى ليس تمنعها   عن السقوط حشود للعدا تثب

أأنت أنت... وفى الصومال مذبحة   لم ينج من بطشها رأس ولا ذنب

أواه يا سراييفو... والأسى كتل   والحقد نار على كفيك تنسكب

مجازر الأمس عادت من لنا بيد   ترد عنا هواناً .. حولنا يثب

ومن يجير سراييفوا .. وقد سقطت   فى القاع منا ...وأخفت نجمها سحب

وهكذا نرى أن الشعر الوطنى عند يس الفيل قد واكب الاتجاهات الوطنية فى عصره ، حيث عاش الأحداث التى مرت بها البلاد وانفعل بقضايا التحرر فى وطنه الصغير مصر وفى وطنه الكبير وأمته الإسلامية ، ولم يكن الشعر الوطنى عنده تسجيلاً تاريخياً فحسب ، وإنما نحس فيه بصدق التجربة وحرارة الانفعال وقد اتضح أيضاً أن شعره فى هذا الغرض التقت فيه النزعتان الرومانتيكية والواقعية بصورة واضحة . فنجد الأولى فى تغنيه للوطن وحبه له ورؤيته له فى صورة مثالية ، ونجد الثانية فيما ذكره عن سلبيات مجتمعه ، وما ذكره عن الفلاح ومعاناته ، ولم يمنعه حبه لوطنه أن يشير إلى المثالب والعيوب.

وشعر يس الفيل فى الوطن تفاوت من حيث المباشرة والرمز ، فهناك قصائد توجه فيها الخطاب مباشرة إلى الوطن ، وقصائد ، أخرى امتزجت صورة الوطن بصورة المرأة.

وقد امتزج عنده كذلك الذاتى بالعام ، فرابط بين همومه الخاصة وبين هموم الوطن ولم ينكفئ على ذاته يتغنى بآلامة وآماله بعيدا عن قضايا الوطن فكان الشعر الوطنى محورا بارزا فى قصائده كما راينا ، بل هو أهم المحاور التى دار حولها شعره على الإطلاق .

الفصل الخامس
الموسيقى

الوزن فى الشعر التقليدى .
تصرفاته فى الوزن .
الوزن فى الشعر الحر وتصرفاته فيه .
القافية .
شكل القصيدة فى الشعر التقليدى .
شكل القصيدة فى الشعر الحر .
دور الموسيقى فى البناء الشعرى .
نظرية الفصل والوصل التفعيلى .

الموسيقى:

فى هذا الجزء من البحث ننتقل إلى الحديث عن الدراسة الفنية ، وهى تدورحول ثلاثة محاور :الموسيقى - الصورة - اللغة والأسلوب .

وأبدأ بالموسيقى لأنها أول عنصر فنى يصافح أذن السامع ، كما أن شعر يس الفيل يغلب عليه الطابع المحفلى ، والقصيدة عندما تكتب لتلقى على جمهور تحتاج إلى مؤثرات إيقاعية لإثارة الشعور وتحريك الوجدان .

" وحين نمعن النظر فى بنية القصيدة العربية نجد أن البناء الموسيقى يعد فى مقدمة البنى التى تتكون منها القصيدة عند العرب ، ويرى النقاد أن البناء الموسيقى يتقدم على البناء بالصورة لأن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمى" الوزن الشعرى " تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثرى" . (١)

والوزن ليس مجرد قالب يصب فيه الشاعر تجربته ، ولكنه " يمنح ألفاظ الشعر من الجرس والإيحاء والتأثير ما لا يتأتى لسائر ألوان الفنون على إطلاقها ذلك لأن تتابع الإيقاع من طبيعة الكون والحياة ، والنفس من شأنها أن تستجيب للإيقاع المنظم بوحى من فطرتها ". (٢)

وقد جاء شعر يس الفيل مزيجا من الشعر التقليدى والشعر الحر فنجد قصائد الشكلين متجاورة داخل مجموعاته الشعرية ومن هنا يجوز لنا أن نتساءل : هل يكتب الشاعر هذين الشكلين بدرجة واحدة من الإجادة أم أنه يتفوق فى أحدهما على الأخر ؟ بالطبع ستختلف إجابات النقاد والقراء عن هذا السؤال تبعا لاختلاف أذواقهم وميولهم .

فالدكتور مصطفى رجب يفضل شعره التقليدى على شعره التفعيلى ولكنه لم يذكر الأسباب التى جعلته يفضل هذا اللون من الشعر حتى استطيع أن أناقشه فيه . (١)

أما الدكتور عبدالله سرور فيرى أنه فى شعر التفعيلة أقوى منه فى الشعر التقليدى لأنه – كما يقول – " يحسن التصوير فيه ، ويتخلص إلى حد كبير من الجمل الاعتراضية ، وما يقيم الوزن ويتفرغ للمضمون فيحسن صياغته تصويرهاإذ لا يشغل بروى ، ولا برتابة القافية وحركة حروفها ، كما أنه يكاد يتخلص شعر التفعيلة لديه من المحسنات البديعية ، والاستطراد اللغوى ، والتتابع الكمى ، والذى من شأنه أن يؤدى إلى الترهل ، وعدم الاهتمام بالمضمون" . (٢)

ثم يشير إلى الأسباب التى جعلت شعره التقليدى أقل جودة من الشعر التفعيلى ، يقول: " وشعره الخليلى ينوء بالمحسنات البديعية التقليدية ، وتكثر فيه الجمل المعترضة التى لا تضيف كثيراً إلى فن الشعر – وإن أقامت الوزن – وحافظت على الإيقاع . "(٣)

ورأيى فى هذا الموضوع ، أنه لا يجوز الانحياز لهذا اللون أو ذاك من الشعر على إطلاقه ، فقد أثبت الشاعر فى بعض قصائده التى كتبها بالشكل التقليدى أن جمال الشعر لا يتركز فى إطار القديم أو الجديد ، وإنما العبرة فى فن الشعر ذاته وإحساس الشاعر بما يكتب ، والشاعر الجيد هو الذى يستطيع أن يقدم لنا قصيدة جيدة فى أى إطار يختاره عندما يختار الصور الموحية التى تصب فيها أفكاره وتمكنه من توصيلها إلى القارئ ، وهذا لا يتأتى إلا إذا اختار الشاعر الإطار الذى يتفق واستعداده من ناحية وتجربتة من ناحية أخرى دون اتهام لشكل ما بالعجز أو القصور .

فقصيدة " الميلاد وحكايات الخريف " وهى تمثل شعر التفعيلة تفوق الكثير من قصائد التقليدية الناضجة ، كما أن قصيدة " هذا مقامك يا وطن "قد فازت بجائزة أحسن قصيدة على مستوى الوطن العربى عام ١٩٩١م وهى من شعر التفعيلة أيضاً .

ومع ذلك فهناك القصيدة التقليدية ذات الأبيات القليلة التى تبز عشرات القصائد الحديثة- أى تفوقها حداثة - وهى تقليدية مثل " قصيدة المدينة والطائر الحزين " وقصيدة "حوار النظرات " وقصيدة " صداقه " وغير ذلك من القصائد التقليدية الأخرى التى بلغت درجة عالية من الجودة والإبداع .

ولهذا ، فأنا أتفق مع الدكتور كمال نشأت الذى يرى " أن الشكل وحده لا يخلق القصيدة الجيدة ولا يخلق شاعرا أيضا ، والشاعر المقتدر هو الذى يملأ الشكل إبداعا مهما كان قديما أو حديثا ، كما أن الشكل لا يحقق شاعرية لمن فقدها" . (١)

الوزن فى الشعر التقليدى :

جاء شعر يس الفيل مشتملا على أغلب بحور الشعر العربى ، حيث استخدم أحد عشر بحراً وردت على النحو التالى : البسيط ، الكامل ،الوافر، المتقارب ،الرمل ، المتدارك ، الرجز ،المجتث ، الخفيف ، الطويل ، الهزج .

وهذه الإحصائية أجريتها على ست عشرة مجموعة شعرية مخطوطة كتبها الشاعر فى خمسة عشر كشكولا مدرسيا . وقد وجدت من خلال هذه الإحصائية أن الغالب لديه النظم على البحور التامة ، ثم قلة المقطوعات فى شعره وكذلك قلة القصائد المتنوعة القوافى بالنسبة للقصائد الموحدة القافية .

---

[١] - د. كمال نشأت فى نقد الشعر ، ص ٣٧.

كما أنه لم يختر بحرا بعينه لغرض معين ، فتحديد بحور بعينها لتكون مناسبة لأغراض ما أمر لا يقره واقع الشعر ، وقد وجدت من خلال استقراء شعر يس الفيل أنه كتب بعض أغراضه فى أكثر من بحر . والعبرة فى كل هذا بتجربة الشاعر ورؤيته الفنية وطبيعة انفعاله " فالشاعر الذى ينظم فى بحر الطويل أفراحه غير من ينظم فيه أحزانه ، وتجربة الغربة غير تجربة العودة ، والحرمان غير المتعة والغضب غير الرضى ،

ولكن التجربة الواحدة ذات أبعاد شتى وأوجه كثيرةقد تختلف فيما بينها بينما تتفق فى الإيقاع مع ما يخالفها من تجارب ، فليس هناك بحر أليق لنظم الرثاء أو المدح أو الفخر ، ولكن نظم الموضوع الواحد فى بحور مختلفة يجعل لكل تجربة إيقاعها المتميز". (١)

من هنا وجدت يس الفيل ينظم شعره الدينى على أبحر متعددة فقصيدة " رمضان " تجئ على وزن بحر الكامل يقول : (٢)

أنا فيك...من ولهى ..أكاد أذوب   ولديك .. طيش عن عماه يتوب

أهواك ..لا سفه يدور بلهفتى   أبدا ..ولا أنا عن سناك أغيب

---

[١] - د. حسنى عبدالجليل يوسف موسيقى الشعر العربى الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء الأول ١٩٨٩م ص ٢٢، ٢٣.

[٢] - همسات الصدى ص ٧٧.

ويكتب فى المناسبة نفسها قصيدة أخرى على وزن البسيط :(١)

شهر الصيام.. وأنت الآن تحملنا — إلى مدى لم تعكر صفوه غير

وحد قلوبا أضل الحقد منطقها — وامنح هداك ، لمن للحب ينتصر

وعلى بحر الوافر تجىء قصيدة " إلهى" :(٢)

وقد ناحت عيون الناس حولى — وعينك أنت وحدك تحتوينى

وفى مقطوعة على وزن بحر الرمل يقول :

كلما داعب هذا الدهر نايه — وبسفر الخلد يوما خط آيه

هزنى الشق إلى محرابه — علنى أحظى بأنوار الهدايه

وعندما يتغزل نجده يوزع غزله فى أبحر مختلفة ، الطويل منها والقصير والمتوسط والتام والمجزوء ، فلم يتقيد بوزن ، وهذا يدل على ثراء تجربته وتنوعها .

ففى بحر المتقارب تجىء قصيدة من ذاكرة الصمت والأشواق :(٢٣)

---

[١]- الإبحار على سفن اليقين ص ٩٢.

٤- الميلاد وحكايات الخريف ،ص٥٤ .

[٢]- المصدر السابق ، ص ٧٣.

وعينيك .. ما زلت رغم البعاد   على الشوق أحيا بلا أمنيه

أعيش على ذكريات رحلن   بكل اختلاجاتها المضنيه

كما تغزل فى بحر الكامل ، من ذلك قصيدة بعنوان " لا " يقول :(١)

لا تنطقى حرفا ..فإن هوانا   سيذوب ..إن باحت به شفتانا

وتغزل أيضا فى بحر الوافر وهو من البحور المتوسطة يقول :(٢)

يقربنى الهوى .. فتصدّ عنى   وتصدم فيك إحساسى وظنى

وفى البسيط التام قصيدة بعنوان " يا نظرة الحب عفوا " :(٣)

يا نظرة..وارتمت سهما على بدنى   مدى يديك .. وردينى إلى زمنى

ويكتب على مجزوء الوافر قصيدة " غرور"(٤) :

أهيـم به .. فيبتـعد   وأهجـره فيرتـعد

تصرفاته فى الوزن :

---

[١]- المصدر السابق ، ص ٤٧.
[٢]- حصاد الأمل ، ص ٤٠.
[٣] - صمود الجراح ، ص٨٦.
[٤] - أغاريدى ، ص ٦٤ .

التزم يس الفيل بالبحر الواحد فى كل ما كتب من أشعار ما عدا قصيدة "لا شئ" فقد خلط فيها بين بحرى الرمل والكامل .

ولكنه تصرف فى الموسيقى بطريقة أخرى ، فاستخدم الأبيات القصيرة التى لا تزيد عن الجملة الواحدة ، من ذلك استخدامه لبحر الكامل منهوكا ، فهذا الوزن وإن كان مقتطعا من الإطار الموسيقى للتام من هذا البحر إلا أنه لم يرد عن الخليل بهذه الصورة ، يقول (١):

الشمس تشرق فى الصباح
والكون ينهض للكفاح
لتظل قافلة النجاح
تبنى وتزرع فى انشراح

فالقصيدة جاءت على وزن متفاعلن متفاعلن مرتين فى كل بيت وتسير بهذه الطريقة حتى نهايتها ، ويبلغ عدد أبياتها خمسة وعشرون بيتا .

كما استخدم بحر الوافر منهوكاً كقوله : (٢)

أنا فى ساحة المسجد
لربى خاشعا أسجد
أنا فى ساحة المسجد
إذا ما الصوت نادانى
وبالتكبير حيانى
هناك هناك تلقانى

وجاء ببحر المتدارك مشطوراً كقوله :(٣)

---

[١] - أغاريدى ، ص ٧٥.
[٢] - على صدأ الذكريات ، ص ٥٣.
[٣] - على صدأ الذكريات ، ص ٣٥.

سبحانك أنت الوهاب
يا مانح كل الأسباب
تعطينا من غير حساب

وقد حاول اشتقاق بعض الأوزان الجديدة عن طريق التصرف فى الأوزان القديمة ، من ذلك قصيدة " ما أروع الصباح " و" نستقبل الصيام " ولأدلل على ما ذكرت بهذا الجزء من مطلع القصيدة الثانية :(١)

نستقبل الصيام   بالحب كل عام

وقبل أن ننام   نسعى إلى القيام

فوزنها مستفعلن فعول بتسكين اللام فى التفعيلة الثانية .

الوزن فى الشعر الحر وتصرفاته فيه :

" لا شك أن القصيدة فى الشعر الحر تختلف عن القصيدة فى الشعر العمودى من حيث البناء الموسيقى والمعنوى ، وتتميز عنها ، ولكنها لا تمتاز عليها فكل إطار له خصائصه الإيقاعية والصوتية والمعنوية . (٢)

" ومن المتفق عليه أن وزن الشعر الجديد يقوم على وحدة التفعيلة ، وذلك بأن يستخدم الشاعر تفعيلة معينه تتكرر فى كل بيت مع اختلاف عدد التفعيلات من بيت إلى بيت بدون نظام رتيب" (٣)

---

[1] - الأمل مطر الفصول الأربعة ، ص ٢١.

[2] - د. حسنى عبدالجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثانى ١٩٨٩ ،ص ٨٧.

[3] - على يونس : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الجديد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص ٣٠.

وفى الشعر الحر لا يتقيد الشاعر بنظام البيت ، حيث تتكون القصيدة من أسطر كل سطر يشتمل على تفعيله أواثنتين أو ثلاث أو أكثر، كما تتعدد صور التفعيلة الواحدة داخل العمل الشعرى الواحد .

أما من حيث استخدام يس الفيل للوزن فى الشعر الحر ، فقد اتخذ من تشكيلات البحور الصافية إطارا لتجاربه ، بينما قل أو ندر استخدامه للبحور المركبة وقد تفاوت استخدام الشاعر للبحور الصافية ، فنجد بحر الوافر يشغل المرتبة الأولى من حيث شيوع الاستعمال ، يليه المتقارب فالمتدارك ، فالكامل ويقل الرجز والرمل ، أما البسيط فجاء استخدامه نادراً .

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يستخدم تفعيله المتدارك فى صيغتها الأصلية " فاعلن " وإنما جاءت فى جميع حالاتها مخبونة بكسر العين مرة وسكونها مرة أخرى ، كما دخل القبض على فاعلن " ومعروف - كما يقول الدكتور محمود السمان - فى العروض القديم أن القبض لا يدخل إلا فعولن ومفاعلين فتصيران فعول ومفاعلن ويدخل فى أربعة أبحر هى : الطويل والهزج والمضارع والمتقارب أما فى العروض الجديد فقد دخل القبض فاعلن فى بحر المتدارك كثيرا ، وبه تصير فاعلن فاعل " :(١)

وكثرة مجيء هذه التفعيلة فى الشعر الحر "تأتى - فيما تأتى - نتيجة لانتشار هذا البحر وذيوعه وبالتالى استغلال كل ما يمنحه من رخص .(٢)

كما يلاحظ أن معظم ما كتبه يس الفيل من شعر حر يمكن أن يقع فى إطار الشعر التقليدى من حيث التشكيل الموسيقى ، فوردت القصيدة فى الشكل الجديد متشربة روح الشعر القديم .

---

[١] - د. محمود السمان أوزان الشعر الحر وقوافيه ، دار المعارف ،١٩٨٣ ص ٦٨.

[٢] - د. أحمد عبدالحى :شعر صلاح عبدالصبور الغنائى الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ، ص ٢٥٤.

وهذا يدلنا على أنه بالرغم من ممارسة شاعرنا لكتابة الشعر الحر فإن أنغام الشكل التقليدى ظلت كامنة فى نفسه ، وقد تأتى القصيدة مكتوبة على هيئة الشكل التقليدى ثم يبعثرها الشاعر فى تفعيلات أو أسطر لتأخذ هيئة الشكل الجديد . (١) ، ومن الشعراء الذين أكثروا من استخدام هذه الطريقة نزار قبانى وفاروق جويدة ، وهذا يدل أيضا على أن استجابة الشعراء للشعر الحديث قد يكون استجابة مفتعلة مجاراة للموجة السائدة . وسوف أبدأ بعرض جزء من مطلع قصيدة " كان فراقا دون وداع " لنرى أوجه الاتفاق بين الشكلين فى قصيدة الشعر الحر ، يقول :(٢)

١- كان فراقا دون وداع

فاعل فعلن فاعل فعل

٢- ثم ضياع

فاعل فعل

٣- قالت لى عيناها

فعلن فعلن فعلن

٤- ذلك بعد صراع

فاعل فاعل فعل

٥- ذات مساء

فاعل فعل

٦- ودعتك

---

[١]- مثال ذلك القصائد التالية : الألم المكبوت ، أغنية إلى إيزيس ، أنا والحلم والجبروت، أحلام .

[٢]- أغنية بلا وطن ، ص ٨٣.

فعلنفع
٧- خانتنى الكلمات
لنفعلن فعلان
٨- لم أنطق حرفا يا أسفى
فعلن فعلن فعلنفعلن
٩- واللفظ هناك على شفتى
فعلن فعلن فعلن فعلن
١٠- لم أدر لماذا
فعلن فعلن فع
١١- قد مات
لن فعل

فقد التقت فى هذا النص روح الشعر الحر والشعر العمودى ، فمن حيث الحر نجد أنه قائم على وحدة التفعيلة ، كما أن القصيدة تقوم على السطر الشعرى فورد السطر الأول أربع تفعيلات والثانى تفعيلتان ، والثالث ثلاث تفعيلات .

أما السطر السادس فقد جاء فى تفعيلة وحرفين متحركين ثم جاءت التفعيلة الأولى من السطر التالى ناقصة هذين الحرفين ، وكان من الأوفق أن يأتى السطران سطراً واحداً هكذا : ودعتك خانتنى الكلمات .

وبالنسبة لـ " فاعلن " المقبوضة فنلاحظ دخول القبض على التفعيله الأولى والثالثة من السطر الأول ، والأولى من السطر الثانى ، والأولى والثانية من السطر الرابع ، والأولى من السطر الخامس ، فأصبحت جميعها فاعل وهذا يدل على شيوع هذه التفعيله فى الشعر الحر .

كما استفاد شاعرنا من الضروب العديدة التى تتيحها هذه التفعيلة فالضرب فى السطور السابقة على الترتيب : فعل ، فعلن ، فعلان ، فعلن ، فلم يلتزم بالضرب الواحد مثلما يحدث فى القصيدة التقليدية ، وتعدد الضروب فى قصيدة الشعر الحر يعد ثراء إيقاعيا لهذا الشكل الجديد إذا جاء متمشيا مع تجربة الشاعر وعاطفته . ومن حيث وجود روح الشعر العمودى فإننا نجدها فى هذه القوافى :
وداع ، ضياع ، صراع ، الكلمات ، مات ، أسفى ، شفتى
القافية :
شكل القصيدة فى الشعر التقليدى :
تعد القافية جزءا مهما فى بناء البيت فى الشعر التقليدى ، وتعتبر عاملاً أساسياً فى تقسيم القصيدة إلى أبيات ، كما أن تكرارها فى كل بيت يحدث نغماً موسيقياً يجذب انتباه السامع ، وهنا يقول إبراهيم أنيس " وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"
وقد اتخذت القصيدة التقليدية عند يس الفيل أكثر من شكل ، فبدأ حياته الشعرية بالقالب الموحد ، وهذا يتناسب مع شعر البدايات الذى يغلب عليه الاحتذاء والتقليد ، وإن كانت تلك الفترة لم تخل من بعض القصائد التى تعددت فيها القافية ، كما غلب على شعر المرحلة الأولى طول بعض القصائد حيث بلغت قصيدة " الشاعر والصياد " مائة وعشرين بيتاً يقول فى مطلعها :

شراع يعبر الأيام ..وناى ينثر الإلهام

وقصيدته الدالية "أخى العربى" بلغت مائة وأحدعشر بيتا ، التزم فيها بالقافية الموحدة ومطلعها:

أخى العربى عن قومى بوادى النيل أو بردى
وعن أيك وعصفور تغنى بيننا وشدا

وقصيدة " أسطورة الخلد" بلغت أربعة وتسعين بيتا ومطلعها :

يا شاعر النيل :هل مثلى يوفيها *** حق الثناء ويستجلى معانيها ؟

ومن هذا الضرب قصيدة " مارد من ضياء " وقد بلغت خمسة وثمانين بيتاً وقصيدة "من خارج أسوار الليل " بلغت سبعة وسبعين بيتا.

وهذه القصائد كتبت فى الفترة ما بين ١٩٥٣ إلى ١٩٦٣ وهى موجودة فى مجموعته الثانية المخطوطة " من خارج أسوار الليل" ثم بدأ الشاعر بعد ذلك فى مجموعاته الأخرى يتخلى عن كتابة القصيدة الطويلة ولعل هذا راجع لعدة أسباب منها :

القصيدة الطويلة تحتاج إلى طاقة شعرية كبيرة قد تجهد الشاعر وتجعله يتكلف ويضحى بشئ من المعانى والأخيلة .

عدم إمكان نشر القصيدة الطويلة لاحتياجها لعدة صفحات مما يجعل أصحاب الصحف والمجلات لا يرحبون بنشرها .

انصراف القارئ عن قراءة القصيدة الطويلة ومتابعتها .

وهذا السبب لعله من أهم الأسباب وهو أن الشاعر وجد القصيدة الطويلة تتخلها النثرية والحشو مما يقلل من القيمة الفنية لها فانصرف عن كتابتها .

وبدأ شكل القصيدة بعد ذلك يتحدد،وأصبحت القصيدة التقليدية تدور ما بين العشرين والثلاثين بيتا ما عدا بعض القصائد القليلة التى تجاوزت هذا العدد .

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التطوير والتجديد ، حيث تعددت القافية وتنوعت وأخذت أشكالا مختلفة ، ومن أشكال التجديد عنده :

القالب المقطعى :وهو أن يكتب الشاعر القصيدة ملتزما فى كل عدة أبيات منها بقافية تتغير داخل القصيدة الواحدة ، وقد جاء على أنواع منها :

١- النوع الأول :

(أ) أن يتحد عدد الأبيات فى كل مقطع مع الاتفاق فى الوزن مثال ذلك قصيدة " إلهى " :(١)

وقد نامت عيون الناس حولى ... وعينك أنت وحدك تحتوينى

وقد شد الحنين إليك روحى ... وطار بها على أمل يقينى

أكاد إليك أصعد باشتياق ... يؤرق خاطرى بلظى أنينى

فقربنى إليك وخذ بكفى ... وكن عند الصراط إلى يمينى

---

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٤ ،٥٥.

ثم يقول :

أنا فى رحلتى كسبت الليالى — بمصباحى وأغرقنى ظلامى

شربت الكأس لم أعرف أكانت — حلالا ...أم حراما فى حرام

وطال السير بى والنفس جوعى — إلى ما لا تزيد من الطعام

فكيف إذا إليك أمد كفى — وكيف إليك ألجأ فى الزحام

فقافية المقطع الأول نونية ، وقافية الثانى ميمية ، واتفقا فى الوزن حيث جاءت القصيدة على بحر الوافر التام ، وجاء الضرب فى كل على مفاعل التى تتحول إلى فعولن .

(ب) أن يتحد عدد الأبيات فى كل مقطع مع الاختلاف فى وزن القافية ومثاله قصيدة "من أناشيد الحكمة " :(١)

إذا ابتليت بأمر — من الأمور عظيم

وأرهقتك الليالى — بألف ألف لئيم

ومر يومك سحقا — لخطوك المستقيم

---

[1] - المصدر السابق ، ص ٥٢ ،٥٣.

لاتكتئب وتسلح	بكبرياء الحليم
واصبر .. لعل نهارا	يلوح خلف السديم
يمد ألف شعاع	أبى الظلام المقيم

ثم يقول:

فكم ترنح ليل وكم تلاشى ظلام

وكم تألق فجر على ربوع الوئام

وكم تبدل حال وما لحال دوام

فسر على الأرض هونا واعزف نشيد السلام

وازرع مشاتل حب تخضر بين الأنام

يظل ذكرك فيها لألف عام وعام

فالقصيدة من بحر المجتث ، ويتركب هذا البحر من مستفعلن فاعلاتن مرتين ، وقد وردت قافية المقطع الأول على وزن فاعلاتن ، ودخل الخبن بعض التفعيلات وهو زحاف غير لازم فصارت فعلاتن ، أما قافية المقطع الثانى فجاءت على فعلات بدخول القصر حيث حذف ساكن السبب الخفيف وسكن ما قبله .

٢-النـوع الثـانى :

الشعر المقطعى المختلف فى عدد الأبيات مع الاتفاق فى الوزن ، ومثاله قصيدة "كلمات الحب إلى وطنى " وتقع فى أربعة مقاطع ، يتكون المقطع الأول من عشرة أبيات وقافيته نونية وموصول بالياء يقول: (١)

وأقسم أن ما أبدعت فوق الحلم يا وطنى
وفوق الشك والتأويل فوق البغى والفتن

والمقطع الثانى يتكون من ثلاثة عشر بيتاً وقافيته نونية ومردوف بالألف وموصول بألف الإطلاق :

وكم جحدوك وديانا وكثبانا
وشطآنا

والمقطع الثالث يتكون من ثمانية أبيات وقافية نونية مثل الأول ، والمقطع الرابع يتكون من ستة عشر بيتا وقافيته نونية ومردوفة بالألف وموصولة بألف الإطلاق .

ومن الأنماط التشكيلية التى اعتمد فيها الشاعر على التنويع والتجديد قصيدة "من ذاكرة الصمت والأشواق" :(٢)

وعينيك ...مازالت رغم البعاد على الشوق أحيا بلا أمنيه
أعيش على ذكريات رحلن بكل اختلاجاتها المضنيه
وأسال عنها ربيعا يجئ وأسال عنها خريفا يروح
وأحيا طموحا وإن كنت أحيا بقلب تعثر فيه الطموح
ولم أنس يوما بأنا قطعنا عهوداً على الحب أن نلتقى

---

[١] - المصدر السابق ، ص ١٢٧ ،١٢٨ ،١٢٩.
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧٣.

وإن أبعدتنا الحواجز حينا فإنا عليها غداً نرتقى

القصيدة عدتها ثلاثون بيتاً،وهى تسير على هذا النمط ، حيث يتحد كل بيتين فى القافية ، وقد جاءت على وزن المتقارب التام استخدم فيها الشاعر نظام التدوير ، فأتت الأبيات عبارة عن سطور كل سطر ثمانى تفعيلات متصلة .

ومن تلك الأنماط قصيدة "عودى " والتى يقول فى مطلعها: (١)

ليلاى : ورد ربيعنا وغرامنا يكسو الشجر
والتبر يا ليلاى فوق سنابل القمح انتثر
والليل والأجران غنت للحصاد مع القمر
والنهر موال طويل
ألحانه شعب أصيل
عودى فقد جعل الروابى والنخيل له وتر
والكرم والأزهار ناى بين كفيه استقر
والحب والأنسام آيات تصور للبشر
وثباتنا يوم الجميل
وثباتنا فى كل جيل
من قبل أن يحبو يا ليلى على الدرب الزمن
والكون هذا كان قزما قد تسربل فى الكفن
كنا عمالقة أقمنا فى السماء لنا سكن
ليلاى فتان جميل
يسقيه بالخيرات نيل
وأتاه طير الغرب يا ليلى وحط على فنن
ذاق الثمار فأسكرته فحن للروض الأغن

---

[١] - من خارج أسوار الليل ، ص ٤١.

واستعمر البستان والأزهار واغتصب الوطن
ومضى يفرقنا الدخيل
بالدس والغدر الوبيل

فالقصيدة من الكامل المجزوء ، تتكون من أبيات طويلة جاءت على أربع تفعيلات ، متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن ، وأبيات قصيرة على وزن متفاعلن متفاعلات حيث دخلها التذييل . وقد جاءت القافية فى الأشطر الطويلة فى الفقرة الأولى والثانية رائية وقافية الأشطر القصيرة لامية ، وقافية الفقرة الثالثة والرابعة فى الأشطر الطويلة نونية ، وقافية الأشطر القصيرة لامية ، وهكذا تسير القصيدة حتى نهايتها جاعلاً الأشطر القصيرة كالقافية أو القرار للمقطع مع اتحادها جميعاً فى الوزن .

واستخدم يس الفيل نظام الرباعيات ؛ حيث تتعدد القافية فى كل بيتين وتتحد فيها قافية الشطر الأول والثانى والرابع ، بينما تجىء مختلفة فى الشطر الثالث ويتضح هذا فى قصيدته "المدينة والطائر الحزين" : (١)

يا ذات القلب الصخرى يا قيد شعورى ويدى

يا قبر الألحان الثكلى يا رمز شقائى الأبدى

أنفقت حياتى فى حبك وسكبت رحيقى فى قربك

وأقمت العمر بقيثارى أشدو للنور على دربك

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١١٧.

فهذه القصيدة عبارة عن دفقات شعورية يعبر كل بيتين فيها عن معنى مختلف عن الآخر . وقد سلك فى بناء الرباعيات طريقة أخرى ، فجاء بأربعة أشطر على نظام المثال السابق ، ثم أتى بأربعة أشطر أخرى متراكبة بعضها فوق بعض ، ومثال ذلك قصيدة "الأمل وروعة اللقاء ": (١)

لأنك نبض القوى الزاحفة   لأنك من رعدها عاصفة

لأنك بعث من الله جاء   يزلزل صرح القوى الزائفة

لأنك صيحة شعب عريق
على أرضنا كم بنى للسلام
لأنك صحوة فجر جديد
على الأفق يطوى ثياب الظلام

فالرباعية الأولى جاءت متفقة فى الشطر الأول والثانى والرابع والثالث مختلف ، بينما الرباعية الثانية اتفق فيها الثانى والرابع والأول والثالث مختلفان ثم تسير القصيدة بهذه الطريقة حتى نهايتها .

ويبدو أن الشاعر أراد أن يتفنن فى رسم أكثر من شكل للقصيدة مستخدماً فى ذلك أنماط التعبير الموسيقية المختلفة والمتنوعة .

يقول فى قصيدة بعنوان "نشيد الاتحاد": (٢)

هو الفجر مد يدا للصباح

---

[١] - حصاد الأمل ، ص ٢٦.
[٢] - المصدر السابق ، ص ٣٦.

وأذن فى شرقنا للكفاح
تحدى الرياح
وداس الجراح
وأطلقها صيحة فى الوجود
هنا من جديد إليكم أعود
طويت الحدود
كسرت القيود
فضموا الصفوف ليوم الجهاد
فلا نصر إلا مع الاتحاد

فالقصيدة من بحر المتقارب،وهى تتكون من شطرين طويلين ثم شطرين قصيرين، ثم يأتى بعدهما شطران طويلان وآخران قصيران،وزن الشطر الطويل فعولن فعولن فعولن فعول بتسكين اللام ، والقصير فعولن فعول بتسكين اللام كذلك

وجاءت الأشطر الأربعة الأولى الطويل والقصير بقافية واحدة "الحاء" ، ثم وردت الثانية بقافية مغايرة وهى "الدال" المردوفة بالواو ، أما الشطران الأخيران فقافيتهما الدال المردوفة بالألف .

ومن التراكيب الموسيقية التى استخدمها الشاعر محاولا التنويع على تفعيلات بحر الوافر قصيدة "شراعى والمرفأ الأخير": (١)

وحين أردت أن ترسو ..تهاوى عمرى المجروح
وأنّت دمعة حيرى ..لديك ... وناشدتك الروح
وصلّى الأسى ...يا قلبى ...ونادى شوقى المذبوح

[١] ـ أغنية بلا وطن ، ص ٤٥.

هناك ....هناك....مرفانا....ألم تبصره...هناك يلوح
لمن ضلت مواكبهم يغنى فى ظلام الريح
يغنى للغد النائى
ألم تسمعه يا دائى

القصيدة من بحر الوافر المجزوء ووزن أبياتها :مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتان .وقد استخدم التفعيله الأخيرة التى كثر استعمالها فى الشعر الحر ولم تأت بهذه الصورة فى الشعر التقليدى .

القصيدة مكونة من خمس فقرات كل فقرة تتكون من خمسة أبيات طويلة مدورة غير مقسمة إلى شطرين ، ثم بيتين قصيرين يتكون كل منهما من تفعيلتين جاءت التفعيلة الأخيرة للبيتين القصيرين فى الفقرة الأولى على وزن مفاعلتن ثم تغيرت بعد ذلك فى ضرب البيت الطويل ما بين مفاعلتان ومفاعلتن ، وحدث مثل هذا فى البيت القصير كذلك .

ومن الأنماط الموسيقية التى كتبها يس الفيل وتبدو شبيهة بالموشحة قصيدة "نشيد الفدائى" يقول (١):

بعزم أبىّ يهد الجبال   بروح قوى يحب النضال

أنا يا أخى قد صنعت المحال   بعزم أبى يهد الجبال

أنا يا أخى قد نسفت الحدود
أنا صرخة من ضمير الجدود
أنا مشعل فى ظلام الوجود
أنا منجل فى رقاب اليهود

---

[١] - أنغام لم تعزف أبدا ، ص ٢٥.

وعبر السهول ..وفوق التلال
أنا يا أخى قد صنعت المحال بعزم أبىّ يهدّ الجبال

أنا يا أخى لن أهاب الردى
حياتى لأرضى وعرضى فدا
إذا قيد الليل فيها بدا
صرعت القيود ومن قيدا
وعبر السهول ..وفوق التلال
أنا يا أخى قد صنعت المحال بعزم أبى يهدّ الجبال

فهذه القصيدة تبدو قريبة الشبه بالموشحة ؛ حيث بدأها ببيتين من بحر المتقارب التام ، وهما يشبهان المطلع أو القفل الأول فى الموشحة ، ثم يأتى بخمسة أبيات من مجزوء المتقارب ، الأربعة الأولى متفقة فيما بينها فى القافية ومغايرة لقافية البيتين السابقين ، أما الخامس فقد ورد بقافيةمغايرة حيث جاءت قافيته حرف اللام ، وكرر البيت الخامس فى بقية القصيدة ، وجاء البيت الطويل بمثابة القفل الأخير أو الخرجة فى نهاية الأبيات السابقة .

شكل القصيدة فى الشعر الحر :

"إذا كان الشعر الحر فى نماذجه الأولى قد ابتعد عن القافية فإن من الملاحظ الآن فى النماذج الجيدة منه الإكثار من القافية ، بل إن من الملاحظ كذلك أن الشعر المتجدد يمتلئ الآن بالنماذج الطويلة ذات القافية الموحدة". (١)

---

[1] - د. عبده بدوى فى الشعر والشعراء ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٨٢ ص ١٨.

ومعنى هذا أن الشعر الحر لم يتخلص من القافية نهائيا فهى ما زالت قائمة فى هذا الشعر ولكن بشكل آخر غير الشكل الذى ظهرت عليه فى الشعر التقليدى .

والشاعر الحديث يستخدم القافية فى نهاية السطر الشعرى أو فى نهاية الوقفه النفسية ؛ ولذلك لم يعد يعرف فى الشعر الحر ما كان يسمى فى الشعر التقليدى بحرف الروى حيث أصبح صوتا متنقلاً ومتغيراً .

وقد اهتم يس الفيل بالتففية فى الشعر الحر فجاءت معظم قصائده مقفاة ولعل عنايته بالتقفية الخارجية فى هذا الشكل راجعة إلى تأثره بالشعر التقليدى فهو ما زال متشبعا بتراث الشعر العربى ، وهو وإن تخلى عن البيت

فلم يتخل عن القافية . ومثلما كتب يس الفيل القصيدة التقليدية الطويلة كتب كذلك قصيدة الشعر الحر الطويل ،فبلغت قصيدة "الميلاد وحكايات الخريف"(١) مائة وثمانين سطراً ، وقصيدة "العزف على الأوتار الجريحة"(٢) مائة وثمانين سطراً،وقصيدة "الميلاد فى لحظات الموت"(٣) مائة وثلاثة وخمسين سطراً ،وقصيدة "الوصية" مائة وخمسين سطراً ، يقول فى مطلع القصيدة الأخيرة (٤):

اكتبينى....
فى ثنايا معطياتك
إنه الملاح ..ما ملّ ...
وإن ملّت مجاديف الهوى ...
إنه العاشق ..... ما أسلم لليأس جراحه

---

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٦ .
[2] - صخب الأقنعة ، ص ٧٤.
٣- أغنية بلا وطن ، ص٢٢ .
٤ - صخب الأقنعة ، ص ٥٩.

وإذا كان يس الفيل قد كتب القصيدة الطويلة ،فهو يكتب كذلك القصيدة المتوسطة الطول والقصيدة القصيرة ،والقصيدة الومضة ٠٠ ، وهى قصيدة قصيرة جداً تجئ فى بضعة أسطر حيث تعتمد على التكثيف والتقطير ومن أمثلتها قوله تحت عنوان تنافر :(١)

نهاران
لا يألفان امتزاجا
نهار
تقطر شهدا
وآخر
ينصب
فوق الجراحات
ملحا أجاجا

ومن أمثلتها الأخرى فى شعره قصيدة "موقف"(٢)،"وسؤال"(٣)"وشك" (٤) "وسقوط"(٥).

ويمكن تقسيم التقفية فى الشعر الحر عند يس الفيل إلى قسمين :

القسم الأول : القافية الموحدة ، وهى التى يأتى رويها موحداً من أول القصيدة حتى نهايتها ، مثال ذلك قصيدة "تباريح" (٦):

إلى عينيك ..أنقل
بعض ما ازدحمت به الصفحات
هنا ..فى الصدر

---

[١] - صخب الأقنعة ، ص ٧١.
[٢] - أحزان على شفة الكمان ، ص ١٢٠.
[٣] - المصدر السابق ، ص ٥٧.
[٤] - صخب الأقنعة ، ص ٧٢.
[٥] - المصدر السابق ، ص ٧١.
[٦] - المصدر السابق ، ص ٤.

قلب نابض بالحب
لا يدرى
إلام يدق
والأحياء..قد سكنوا مع الأموات
هنا ..عينان مبحرتان
فى دغل الشجر
والهدب
من لهب الحنين إليك ...محترقات

فالقافية فى هذه القصيدة موحدة ،حيث جاءت كلمات القافية متفقة فى حرف الروى "التاء" كما فى الكلمات :الصفحات ،الأموات ، محترقات ، وهكذا تسير القصيدة ملتزمة بحرف روى واحد لا يتغير حتى نهايتها كقوله بعد ذلك : القبلات ، الرغبات ، الثمرات ، العثرات .

ومن هذا القسم ، القافية الموحدة التى تتغير كل مقطع ، فتأتى القصيدة مقسمة إلى مقاطع ، كل مقطع فيها يأتى على قافية مختلفة ، ومن ذلك قصيدة "المعجزة فى الزمن البخيل" (١):

شراع الأمانى
على مرفأ الصمت
حط الرحال ..
وللحزن قال :
محـال

---

[١] - همسات الصدى ، ص ٦ ،٧.

محـال

ووجه الضحى يشرئب إلى الأفق

تسطو على الأفق ريح الزوال

محـال

محـال

وكل النوارس للنبع ترحل

أن لا ترى فيه من يحتويها

وبالأمل المشرئب الخطى

يقتفيها

ومن لا يرد الأذى عن بنيها

إذا القحط صال

ومد النصال

وغامر

لم يكترث بالسؤال

حرام

تضل النوارس دربا

عليه استقامت ..خطى

أم حلال؟

فهذه القصيدة مقسمة الى ثلاثة مقاطع : الأول رويه حرف اللام ، والثانى النون والثالث اللام.

القسم الثانى : القافية المنوعة أو المتعددة : وهى ما اختلف فيها حرف الروى بعد كل عدد من الأسطر ، وقافية هذا النوع تأتى مبعثرة

وغير منتظمة عبر سطور القصيدة ، فقد يتفق سطران أو أكثر فى حرف الروى ، ثم يتغير بطريقة غير منتظمة .مثال ذلك قصيدة "أغنية ليست لسواك" (١):

١- ... وفتحت أبواب قلبى ..لقلبى

٢- وهيأت للأمل المشرئب عناقا بدربى

٣- وقلت :امنحوا زهرة الأمنيات

٤- رحيق الحياة

٥- أقيموا على ربوة الذكريات

٦- سياجاً لحبى

٧- وعلقت فى جيد صدرى بقايا

٨- بقايا التفانى

٩- و زينت بالشوق صدر الحنان

١٠- وسيرت ما بين قلبي وقلبك

١١- سحر الأماني

فقافيه هذا المقطع جاءت متنوعة ، حيث وردت علي النحو التالي : الباء والتاء ، النون ، اتفق السطر الأول والثاني في الباء في كلمات قلبي ، دربي الثالث ، والرابع ،والخامس ، في التاء كما يبدو في قوله : الأمنيات ، الحياة الذكريات ، والثامن، والتاسع ، والحادي عشر ، في النون ، وهذا نجده في كلمات التفاني ، الحنان ، الأماني .

وقد تأتي القافيه المنوعة متتالية كقوله في القصيدة السابقة : (٢)

مني أنت .. ما زلت رغم انسحاقي

---

[١] - أغنية بلا وطن ، ص ١٢٦.

[٢] - السابق ، ص ١٢٧ .

وأهزوجــة البوح عند التلاقي
مني ... أن يسافر فيك اشتياقي
ويبحر في مقلتيك انعتاقي ....
فجاءت القاف رويا للأسطر السابقة علي التوالي ، ثم يقول بعد ذلك : [1]
تقولين : كلا
وأنت التي كنت في الروض ظلا
ووردا وفلا
وخلا ... إذا لم أجد فيك خلا
تقولين : كلا
و أنت التي كنت فجراً تولي

وأحياناً نجد بعض المقاطع التي تكاد تخلو من القافية ، ، ولنأخذ علي سبيل المثال المقطع الأول من قصيدة "خمس فقرات من كتاب الحب " : [2]

وكنت نذرت إن أنا عدت بالمال الذي آمل
لأشترين كسوة عامنا البارد
وكنت خرجت في صبح ضبابي الرؤي مقرور
وأولادي تركتهم عرايا في مهب الريح
وكل جوارحي تهتز من هذا الأسي القاتم
وبين البرد والأمطار كنت أسير
كالحــالم

---

[1] - السابق ، ص ١٢٧ .
[2] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ١٢٤.

فالشاعر في هذه السطور يبدو غير حفي بالقافيه ، كأنه يستجيب لما تمليه عليه طبيعة التجربة ، والجو النفسي المرير الذي يسيطير عليه نتيجة لإحساسه بلامعقولية ما يحدث في الزمن ، فقد حدث أن مر موكب أحد الزعماء بمدينة دمنهور ، فأخرج الموظفون من مكاتبهم لاستقباله وكان شاعرنا ضمن من خرج وقد حملوا الأعلام عليها آية العرفان للميلاد بعد الموت ، وبعد أن انفض موكب الزعيم اكتسي وجه الأرض بالأعلام الملقاة عليها ، ورأي الشاعر هذا المشهد وتذكر المحتاجين والعرايا الذين هم في أشد الحاجه للأقمشة التي توطأ بالأقدام ، فحزن لما رأي وكان اهتمامه بمضمون القصيدة الذي حجبت مرارته الظاهرة ما يمكن أن يشعر به المتلقي أنه افتقد عنصراً مهما من عناصر الشعر ، كما أن خلو هذا المقطع من القافية لا يجعلنا نحس أن الإيقاع محتاج إليها ، وهذا النوع نادر في قصائده وهو يدل علي أنه كان متأثراً بالتراث .

دور الموسيقي في البناء الشعري :

بين الشعر والموسيقي علاقة حميمة تربط بينهما ، فإذا كانت الكلمات في القصيدة صوراً صوتية للخوالج والأفكار والمشاعر المستترة في نفس الشاعر فإن "الموسيقي تستطيع أن تصل إلي مناطق في الشعوور الإنساني تعجز الكلمات غير المموسقة عن الوصول إليها" (١) ، وقد حاولت قدر المستطاع بيان أهمية الدور الذي تلعبه الموسيقي في العمل الشعري من خلال بعض القصائد التي سأعرض لها يقول في قصيدة "قلبي والجراح" : (٢)

---

[١] - مجلة الثقافه ، العدد الثالث ، يوليو ١٩٩٠، ، ص ١٠٥ .

[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧ .

ما للجراح .. لها في القلب متكأ كأنما القلب نبع والحشا كلأ ؟

لم يندمل واحد .. إلا ويبرز لي جيش .. علي مهجتي يعدو وينكفئ

يا ألف جرح ! دعي قلبي فإن به من التمزق مالم يحتمل ملأ

أوذيت عمري ، وما آذيت من هدموا مدينة الحب ، ما آذيت من صبأوا

ولا رغبت عن الإيمان أزرعه حديقة من زهور الحب تمتلئ

ولا تنسم قلبي غير عطرهم في رحلة لفها من طينهم حمأ

يا ألف جرح بأعماقي تؤرقني ضاع الطريق فقولي: كيف أبتدأ ؟!

فقد ساهمت في هذه القصيدة عناصر كثيرة في إثراء الإيقاع الموسيقي منها الإيقاع الخارجي المتمثل في بحر البسيط بما تثيره موسيقاه من تدفق وغزارة فهو يلائم القص والحكاية ، وملائمته للقص ناجمة من وفرة حروفه حيث يتكون البيت من البسيط من أربعة وأربعين حرفا ، وقد يصل إلي ستة وأربعين حرفاً وبسبب هذه الوفرة من الحروف تمكن الشاعر من أن يقص جراح قلبه .

كما أدت القافيه دوراً مهما في إثراء الموسيقي والتعبير عن الجو النفسي فاستخدم قافية صعبة نادرة الاستعمال وهي الهمزة المضمومة ، ونتج عن ضمها المد بالواو الذي يمثل لنوع من الألم. وقام الإيقاع الداخلى بإثراء الموسيقى عن طريق بعض الوسائل كالتماثل والتوازى بين أجزاء المقطع الشعرى :

أبيعك القلب .
والعين التى سلمت .
من لفحة النار .
والمجد الذى فقئوا .
أبيعك الشعر .
والتاج الذى سلبوا .
منه اليواقيت .
والمجد الذى وطئوا .

فهناك تماثل إيقاعى بين كل مقطعين كما فى (أ=أ،ب=ب،ج=ج،د=د) من حيث الاتفاق فى الحركات والسكنات ودخول الزحاف على بعض التفعيلات

كما يتحقق التماثل فى الأشطر الأخيرة مما يزيد الإيقاع ثراء كقوله :

يعدو وينكفئ
فى التيه تختبىء
لما أتى النبأ
واستفحل الصدأ
من طينهم حمأ

فهذه المقاطع تتماثل فى التقسيم التفعليى ،حيث أتى كل مقطع فيها على وزن مستفعلن فعلن ، وهذه المساواة بين الأبنية الإيقاعية تكسب القصيدة جرساً خاصاً . وإذا كان التماثل قد تحقق فى الأشطر الأخيرة من الأبيات فإننا نجده قد تحقق كذلك فى البيت الواحد :

وجرح ثاكلة ضاعت هويتها   بفقد واحدها لما أتى النبأ

فيمكننا قراءة البيت قراءة إيقاعية أخرى هكذا :

وجرح ثاكلة
ضاعت هويتها
بفقد واحدها
لما أتى النبأ

فنجد التماثل النغمى واضح بين كل جزء من الأجزاء الأربعة ، حيث يتكون كل واحد منها من تفعيلتين : مستفعلن ، فعلن ، كما دخل الخبن على التفعيلة الأولى من الشطر الأول ، والأولى من الشطر الثانى .

ومن الوسائل التى أحدثت مزيدًا من التأثير النغمى تآلف الحروف وتجاورها وتكرارها ، فمن الحروف التى ترددت بكثرة : التاء ، والباء ، والهاء ، يقول فى نهاية القصيدة :

فهل تضمد جرحى ؟أم تفجره؟   أم أنت منى تفر الآن يا ملأ

فكرر حرف الميم ست مرات فى البيت السابق .

وتردد بعض الحروف يكسب الشعر لونا من الموسيقى كما يبدو من قوله :

وجرح مستشرف للعدل   مظلة تحتها فى القيظ يتكئ
يحمله

فكرر حرف الحاء ثلاث مرات فى هذا البيت وعلى مستوى القصيدة خمساً وعشرين مرة ، والحاء حرف حلقى ، وهو بإمكاناته الصوتية يناسب تجربة الألم والمعاناة وما يصاحبها من بوح .

وقام الجناس كذلك بدور بارز فى إثراء الإيقاع ، ومن أمثلته المجانسةبين الأفعال المضارعة : يندمل ، يبرز ، يعدو ، ينكفئ ، كما فى قوله :

لم يندمل واحد ..إلا ويبرز   جيش على مهجتى يعدو لى
وينكفئ

وتمتلىء القصيدة بالكلمات المنونة على اختلاف أشكالها ، سواء كانت مرفوعه أو منصوبة أو مجرورة كقوله : نبع ، جيش ، يد ، جلد ، حديقة ، مظلة راهبة جرحا ، أما المجرورات فإما أن تكون مسبوقة بحرف جر كقوله : فى زمن والجرح ، أو مجرورة بالإضافة كقوله : وجرح أمنية ، وجرح نافذة ، وجرح لقمة عيش وجرح مستشرف للعدل ، وجرح ثاكلة ، فهذه الكلمات وقعت تحت تأثير التنوين فحققت تطريباً لغوياً .

وسآخذ قصيدة من الشعر الحر لأطبق عليها دور الموسيقى فى البناء الشعرى لأكون بذلك طبقت هذه النظرية على الشكلين :التقليدى والتفعيلى والقصيدة المختارة هى "الإبحار على سفن الرغبة "يقول : (١)

---

[1] - الميلاد حكايات الخريف ، ص ٨٩ .

من أجـلك
أبـحر،
أتـغرب
من أجـلك :
فوق حراب اللعنه أتقرب
من أجـلك
أمضغ جذع الصبار
أبتلع الحجر المسنون،
أطوى صفحات الرغبة
أحرق كل بقايا النغم المطحون
من أجلك يا قدرى :
أحـبو،
أكـبو ،
أخـبو ،
فى زمن ملعون ،
يتمطى فى ذاتى ألمى،
يصرعنى ليلى ،
يجرفنى للقيد نهارى
يقذف بى للتيه ظنون
من أجلك: يا أعذب لحن
يا أطهر لفظ
تعشقه من خلف القضبان عيون
من أجلك أنت :
يهون القهر،
يهون الجلد

يهون القيد المجنون
من أجلك عيونك يا قدرى :
العمر يهون
فى هذا النص يتوافق البناء الموسيقى مع الجو النفسى ، فالإيقاع الخارجى قائم على تفعيلة بحر المتدارك ، إذ يوحى هذا البحر بحركاته السريعة المتلاحقة بما يضطرم فى نفس الشاعر من معاناته فى حبه لوطنه ، وتنوعت تفعيلة المتدارك ما بين فعلن بتسكين العين وتحريكها كسراً للرتابة والنمطية .

وكان لتنويع القوافى القصيدة أثره البارز فى إثراء الإيقاع ، حيث تتكون من ثلاث مقاطع ، تتراوح قافية المقطع الأول بين الباء والنون المسبوقة بواو المد والمد بالواو أو النون يتناسب مع إيقاع المعاناة والألم الذى تعكسه حركة المد بالواو التى تستطيل حتى تلتقى بالنون المقيدة والساكنة كقوله :
أبتلع الحجر المسنون
أحرق كل بقايا النغم المطحون
تقذف بى للتيه ظنون
يهوى القيد المجنون

وتردد حرف النون فى أبنية القصيدة بصورة لافته للنظر ، فتكرر فى المقطع الأول فى كلمات : زمن – ملعون – يصرعنى – يجرفنى – نهارى – من – لحن – القضبان – يهون – عيون – أنت – عيونك – يهون . فهذا التكرار لحرف النون يتوافق مع الإيقاع الخارجى لهذا الحرف المتمثل فى القافية ، مما يحدث تجانساً صوتياً بين الحروف فيؤدى إلى وجود تيار نغمى واحد .

ومن الحروف التى ترددت كثيرا فى القصيدة الهمزة كقوله :
أجلك . أبحر. أتغرب . أتقرب . أمضغ . أبتلع . أطوى . أحرق . أحبو . أكبو . أخبو . ألمى . أعذب . أطهر . أنت .

كما يوجد حرف القاف فى كلمات : أتقرب ، بقايا ، قدرى ، للقيد ، تقذف تعشقه ، القضبان ، القهر . وهناك الحاء فى : أبحر ، حراب ، الحجر ، أحرق المطحون ، أحبو ، لحن .

وإذا كان تكرار الحروف قد ساهم فى إثراء الموسيقى بما احتوت عليه القصيدة من مجموعة حروف ترددت عبر أبنيتها ، فقد جاء تكرار العبارات متمثلاً فى قوله : "من أجلك " التى ترددت خلال القصيدة سبع عشرة مرة ، وهذا الإلحاح على هذه الصيغة بهذه الصورة يوحى بخصوصية المحبة ، "فهو من أجل من يحب يهاجر ويغادر ويقبل ما لا يقبل ، ويرضى بالعسف ويتخلى عن آلامه وأحلامه" .(١) ومن المؤثرات الموسيقية فى هذه القصيدة الجناس فيشيع فيها الجناس الناقص الذى أحدث تماثلا إيقاعيا بين الكلمات كما فى قوله :

من أجـلك :
أبـحر ،
أتـغرب
من أجـلك :
فوق حراب اللعنة
أتـقرب

فنجد هذا التشابه فى قوله : أتغرب ، وقوله : أحبو ، أكبو ، أخبو .

وكذلك نجد هذا التجانس بين الأفعال المتتالية :

---

[1] - د. عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٣.

أمضغ جذع الصبار
أطوى صفحات الرغبة
أحرق كل بقايا النغم المطحون

فأفعال المضارعة هنا تتماثل فى أن كلا منها مكون من سببين خفيفين وتواليها على هذا النحو يحدث إيقاعا داخليا بالإضافة إلى الإيقاع الخارجى .

ومن الظواهر اللافته للنظر فى شعر يس الفيل ظاهرة الفصل والوصل التفعيلى ، ومن أمثلتها فى القصيدة التى معنا قوله :

من أجلك يا قدرى :
أحـبو
أكـبو
أخـبو

فخصت كل كلمة من هذه الكلمات بتفعيلة منفصلة ، حيث تتطلب كل واحدة منها الوقوف عندها قبل الانتقال إلى تفعيلة أخرى لأهمية ما تحتوى عليه فالمحب الصادق يعانى ، وهو من أجل المحبوبه الوطن يحبو ويكبو ويخبو، وسوف أتحدث عن هذه النظرية بشئ من التفصيل والتوضيح .

نظرية الفصل والوصل التفعيلى :

اطردت نظرية الفصل والوصل التفعيلى فى مواطن عدة من شعر يس الفيل والمقصود بهذه النظرية كما يقول محجوب موسى : "إن الشعر يوزن بطريقة تسمى التقطيع ونسميها التقسيم والتقسيم نوعان :

١- تقسيم متصل : تتشابك فيه حروف الكلام المنظوم بحيث تأخذ التفعيلةما يساوى حروفها من حروف الكلام ، ثم ترحل ما تبقى للتفعيلة التالية التى تأخذ ما يساوى حروفها وهكذا .

٢- تقسيم منفصل : حيث تكون الكلمة أو العبارة على قدر التفعيلة بذاتها والفصل يعنى أهمية الكلمة المنفصلة عند الشاعر من الناحية النفسية، فهو لا شعورياً يستشعرها ، ويريد أن ينقلها إلى المتلقى نقلا مستقلا ، شأن المخرج السينمائى حين يخص موقفا مهما "بكادر" يثبته فى أذهان المشاهدين ، أما الوصل فليس له هذه الأهمية ، فلا يحدث اتكاء عليه أو تأطيره بإطار ملفت" . (١) ولنضرب مثلا من شعر يس الفيل ، يقول فى مطلع قصيدته "خطوات فى درب الأمل" : (٢)

وكنت سقطت بين تمردى
وتدفق الرغبه
وفلسفت السقوط
بأن سوط الحب لا يرحم
وأنى فى دروب هواى
لن أحيا كما أهوى

القصيدة من بحر الوافر ، وقد جاءت معظم تفعيلاتها متصلة ما عدا بعض التفعيلات التى جاءت منفصلة ، وكان لهذا الانفصال أهميته فقوله : "كما أهوى " على وزن مفاعلتن ، فكم كان الشاعر يحب أن يحيا كما يهوى ، ولكن هذا لم يتحقق مما سبب لوعة خصت بإطار تفعيلى منفصل ، ثم يقول بعد ذلك : (٣)

وأن سلامتى فى البعد عن هذا الهوى العاصف وكالخائف
حملت على جناح الريح أقلامى وأوراقى

---

[١] - محجوب موسى :مشكلات عروضية وحلولها ، مكتبة مدبولى،القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨،ص ٧٩ . بتصرف يسير .

[٢] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ١٠٨.

[٣] - المصدر السابق ، ص ١٠٨ ١٠٩.

حملت الأمس مجروحا
حملت غدى
وسرت لعالم يخضر للأبد
فنرى "وكالخائف " ، "وأو راقى " ، فالخوف شعور له من الهيمنة ما يستوجب تفعيلة على قدره ، وقوله : "حملت غدى " مفاعلتن ، فلا يمكن إلا أن تنفرد بتفعيلة على حدة ، فحمل المستقبل وهو غيب من الملفت والمدهش بحيث يجب إفراده بتفعيلة منفصلة . وفى قصيدة بعنوان "بقايا جراح " يقول : (١)

الشوق فى عينيك ليس بخاف — يا زهرة سكرت بغيرسلاف

أسرفت يوما فى العطاء براءة — والحب لا يخضر فى الإسراف

ورماك...حين رآك طهراً وانبري — لسواك بين مجاهل وفيافى

نصب الشباك تضرعا وتدلها — وكسا خديعته ثياب عفاف

حتى إذا وقعت فريسة زيفه — وانقض فى ضعة وفى استخفاف

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١١٣.

واستل منها درة مخبوءة   فى القاع بين مشاتل وضفاف

وترنحت مأخوذة وتلفتت   من ينبرى لطلاسم العراف

نجد وصلاً إلا فى "وفيافى ، وتدلها ، وضفاف" أما قوله :
وترنحت مأخوذة وتلفتت   من ينبرى لطلاسم العراف

فجاءت تفعيلات الشطر الأول متصلة كل كلمة على قدر تفعيلة بذاتها :
وترنحتمتفاعلن
مأخوذة متفاعلن
وتلفتت متفاعلن
الشاعر يريد أن يصور لنا هذا المشهد المأساوى لهذه الفتاة التى خدعتفي حبيبها ، ونال منها ما نال ، فجاءت هذه التفعيلات منفصلة لنتوقف عند كل واحدة منها قبل الانتقال إلي غيرها حتي نستشعر الحالة النفسية للفتاة ، فنري مدي الحيرة والاضطراب المسيطر عليها الذي يبدو من قوله : "ترنحت" ، والحسرة والندم في " مأخوذة " ، والخوف والقلق في " وتلفتت " ، وهذا الإيحاء جاء نتيجة انفصال كل تفعيله عن الأخري ، ولو وردت متصلة ما جاءت مساوقة للحالة النفسية التي أراد الشاعر أن يعبر عنها ، ومن هنا كانت أهمية الكلمة أو العبارة المنفصلة.

الفصل السادس
الصورة الشعرية

الصورة قيمتها ومفهومها.
الصورة عند يس الفيل بين التقليد ومحاإولات التجديد.
ج - ملامح الصورة.
د - وسائل تشكيل الصورة:
التشخيص – تراسل الحواس – مزج المتناقضات.
ه - الرمز.
و - الرمز إلاسطوري إأو الحكأني.
ز - توظيف الموروث:
إلاخذ من القرأن الكريم – توظيف التراث الشعبي.

الصورة الشعرية

الصورة قيمتها ومفهومها :

قبل الاستدراج إلي مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها في العمل الفني وهو ما كان ينبغي أن أبدأ به هنا ، سأتوقف قليلا عند هذا التركيب وهو " الصورة الشعرية " ، وأول ما نلاحظه كما يقول الدكتور محمد حسن عبد الله أننا " سنجد أنفسنا إزاء كلمتين ، وليس كلمة واحدة ، الصورة الشعرية ، وهذا يعني ضمنا أن هناك صوراً أخري لنقل باختصار : إن الصورة تعبر عن الشكل والشعرية تشير إلي المستوي ، ويمكن للشكل أن يكون تشبيها أو استعارة أو كناية ، فتكون الصورة بيانية نسبة إلي علم البيان الذي حدد الهدف من

استخدام هذه الأنماط الثلاثة ويمكن للوصف أن يكون صورة علي غير طريقة الاستعارة أو التشبيه أو الكناية وهنا نستخدم مصطلح "الصورة الفنية " .

وليست كل صورة بيانية أو فنية شعرية بالضرورة ، إن كثيراً من التشبيهات والاستعارات قد فقدت شاعريتها
واستهلكت وأصبحت عاجزة عن التوصيل والصحفي الناجح يمكن أن يقدم وصفا فنيا دقيقا لاجتماع في محفل أو لحادث علي الطريق ، دون أن تكون الدقة أو الطرافة مبرراً لاعتبار ما كتبه صورة شعرية" .(١) ثم يشير إلي دور الشاعر وقدرته علي إبداع صور ليست في متناول كل البشر فهو بما أوتي من موهبة ، وبما حباه الله به من ملكة خاصة قادر علي إبراز عاطفته بإسلوب يجمع بين الإثارة والتشويق يقول : "إن الشاعر يستخدم حواسه التي نستخدم ، ويجمع أجزاء صوره من العالم الذي نشاهد ونسمع ونحس ... الخ ولكن وجه الامتياز في صياغته أن يقدم إليك هذه الجزئيات في علاقات جديدة ليست هي الواقع تماما ، وليست بديلا للواقع ، ولكنها تعبير عنه ، متعالية عليه ولكنها قادرة علي الإيحاء به من خلال عملية تنظيمية مبتكرة ، وطاقة انفعاليه مموسقة وعاطفة إنسانية تسري في أوصال الكلمات" . (٢)

وقد لاقت الصورة الشعرية اهتماما كبيرا من النقاد والدارسين في العصر الحديث نظرا لأهمتيها ، فأفردوا لها الأبحاث والمقالات ، وخصوها بمزيد من البحث والدرس . (٣)

---

[١] - انظر الصورة الشعرية عند محمو حسن إسماعيل ،مقال للدكتور محمد حسن عبد الله نقلا عن كتاب مؤتمر محمود حسن إسماعيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،١٩٩٦ ص ٤٧ .

[٢] - المصدر السابق ، ص ٤٧ .

[٣] - انظر في ذلك : الصورة الأدبية للدكتو رمصطفي ناصف ، الصورة الفنية في التراث النقدي للدكتور جابر عصفور ، والصورة الفنية في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثاني الهجري للدكتور علي البطل، والبناء الفني للصورة الأدبية للدكتور علي صبح .

ولكن ما الذي جعل للصورة هذه المنزلة وتلك المكانة حتي أصبحت سمة من سمات الشعر الجيد ، وسرا من أسرار العبقرية ، وخاصية من خصائص الشعراء المبدعين ؟ يجيب عن ذلك الدكتور محمد حسن عبد الله قائلا : "إن الاتجاهات تجئ وتذهب ، والأساليب تتغير وأنماط الأوزان تتبدل ، بل إن الموضوعات الأساسية قد تتغير بدرجة تجعلنا لا نكاد نتعرف عليها ، ومع ذلك فالصورة هي الشئ الثابت في الشعر كله" . (١)

ومع أن الصورة تعد عنصرا فنيا من العناصر التي يعتمد علها الشاعر في التعبير عن تجربته كالألفاظ والموسيقي ، حيث لا يمكن إغفال دورهما أو التقليل من أهميتهما في العمل الفني ، إلا أن الصورة تعد سمة بارزة من سمات الإسلوب الأدبي ولاسيما الشعر ، وهذا ما جعل الدكتور علي صبح يحتفي بالصورة ويقول عنها إنها " أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلي الغير بأمانة وقوة ، وأجود موصل إلي الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة ، والصورة أجمل وأنضر طريقة في شد العقل والخيال إليها ، وربط الإحساس بها ، وتجاوب المشاعر لها ، وإحياء العاطفة وسحر النفس" . (٢)

ويقول أيضاً عنها إنها "أقدر الوسائل علي نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة ، وأضيق حيز" . (٣)

والشعر باعتباره نوعاً أدبياً يتخذ من الكلمة أداة له ، فهو يختلف عن الأنواع الأدبية الأخري كالقصة والمسرحية باعتماد الصورة فيه علي التركيز والتكثيف ومن ثم فلغة الشعر تختلف عن

---

[١] - انظر مقال " الصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل للدكتور محمد حسن عبد الله ، ص ٤٠ .

[٢] - د.علي صبح:البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر:المكتبه الأزهرية للتراث،الطبعة الثانية١٩٩٦،ص٣٣

[٣] - المصدر السابق ، ص ٣٤ .

اللغة العامة التي قد تجئ قاصرة عن التعبير عما في النفس ، لذلك كان "التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ، ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة منفردة ، وذات رؤية جمالية من نوع خاص تراعي المفردات في علاقتها ، والمفردات في امتدادتها الدلالية ،
وفارق بين التعبير التقريري المباشر ، والتعبير بالصورة يتمثل في تجاوز الشاعر إطار الدلالة المعجمية وفي استعانته بالرمز واتكائه علي الإيقاع والتشكيل الصوتي" . (١)

وبعد هذا العرض لأهمية الصورة ومنزلتها ودورها في العمل الفني نخلص إلي مفهومها ، فالصورة كما يري الدكتور عبد القادر القط هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربه الشعرية الكاملة في القصيدة" . (٢)

والصورة الشعرية عند يس الفيل مرت بمراحل تغيرت خلالها تبعاً لظروف التغير والتطور التي مر بها الشاعر وما اكتسبه من نضج فكري وفني وشعوري .

الصورة عند يس الفيل بين التقليد ومحاولات التجديد :

التزم يس الفيل بالصورة الشعرية الموروثة ، فجاءت محاولاته الأولي مشتملة علي وسائل التصوير التقليدي من تشبيه واستعارة وكناية .

---

[١] - د.يوسف نوفل:الصورة الشعرية واستيحاء الألوان،دار النهضه العربية،الطبعة الأولي ١٩٨٥ ، ص ٢٢.
[٢] - د.عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،مكتبه الشباب، القاهرة١٩٧٨،ص ٤٥٣

ومن الطبيعي أن يبدأ شاعرنا حياته الشعرية معتمدا علي العناصر التراثية في تشكيل صوره يقول : (١)

وإن بكت فدموعي من لظي هطلت   كالسيل، منه جفون العين تشتعل

وقوله : (٢)

ونحن عرب مضي موسي الكليم بنا   والموج طود فشق الطود واخترقا

ويقول مصوراً المرأة العربية التي كانت تطالب بحقوقها السياسية والاجتماعية كالمرأة المصرية : (٣)

الزهرة الحيري غدت لجموحكم   قدرا تمرد ، ضج كالإعصار

رحلت إلي بلد مضي بجموعه   لا فرق بين فتي وذات سوار

وعند التأمل في هذه الصور نري أنها ممعنة في التقليدية كالتشبيه الذي ورد في البيتين الأول والثاني حيث الدموع تهطل كالسيل ، والموج يبدو كالطود وكاستعارة الزهرة للمرأة والكناية عنها بقوله "ذات سوار" .

ومع وجود مثل هذه الصور التي تدل علي أن الشاعر يسير في ركاب التقليد والمحاكاة ، وجدت له بعض الصور الأخري التي أضفي عليها شيئا من الجدة ، فجاء شعره جامعاً بين الاتباع والتجديد،مثال ذلك قصيدة "ذكريات من القرية"وهي أول عمل شعري نشر له عام ١٩٦٠، يقول:(٤)

وعند الأصيل أري قريتي كغيد خطرن علي الربوة

وبين يديها جمال المساء طروبا يغرد في نشــوة

وكرم النخيل علي حجرها يصلي مع الريح في غبطة

وساقية لا تمل الحديث مع الزرع ، تسقيه من خمرة

أراها فترقص لى ذكريات نقشت على صدرها قبلتى

فقد خلع على المساء والنخيل والساقية صفات الأحياء مما جعلها تفيض بالحيوية وتنبض بالحركة .

وفى عام ١٩٦٤م يكتب الشاعر قصيدة بعنوان "شمشون " محاولاً الخروج من دائرة التقليد التى بدأ بها ، فجاءت محاولته هذه تحمل آثارا سريالية كما فى قوله : فى ثوب الصخر المجدول ، والزورق مفتول الساعد ، تتشوق للورد الأخضر

وفى العام نفسه كتب قصيدة أثارت جدلا بين رفاقه عندما قرأها عليهم لأول مرة لما تحتوى عليه من صور قد تبدو متناقضة ، هذه القصيدة هى "براعم المحال " ويبدو أن الشاعر يريد أن يضعنا فى مفارقة منذ البداية ، فالعنوان يتكون من مركب إضافى يتمثل فى كلمتى " براعم " و "المحال " ،

ومن المعروف أن المحال شئ تجريدى ليس له براعم ، ولكن الشاعر أراد أن يجسمه لنا فأضافه الى " براعم " وكأنه يريد أن يقول إن المحال من الممكن أن يورق وتكون له براعم ، ولتكون "البراعم " رمزا للأمل المشرق من قلب اليأس " المحال " ، وقد امتلأت القصيدة بالصور التى تحمل طابع التجديد من غير أن يدخل بنا فى تهويمات خيالية عابثة يقول : (١)

رحلتُ

أسأل السأم ،

أجرد الضباب من ثيابه ،

أعانق العذاب

فى غيابه

أصابعى تشكل المحال

وتزرع السؤال فوق برعم يموت

ويس الفيل عندما يجدد فى صوره لا ينفصل عن التراث ، ولا يقف استخدامه للتراث عند كونه مجرد صور أو مفردات ، ولكنه طريقة فى الإحساس بالأشياء ويبدو هذا واضحا فى قصيدته " قلبى والجراح " التى يقول فى مطعها:(١)

ما للجراح ... لها فى القلب متكأ كأنما القلب نبع والحشا كلأ ؟

لم يندمل واحد ... إلا ويبرز لى جيش على مهجتى يعدو وينكفئ

يا ألف جرح : دعى قلبى فإن به   من التمزق ما لم يحتمل ملأ

أوذيت عمرى،وما آذيت من هدموا   مدينة الحب،ما آذيت من صبأوا

ولا رغبت عن الإيمان أزرعه   حديقة، من زهور الحب تمتلئ

" فالحديث عن النبع والكلأ ، والجيش الذى يعدو وينكفئ ، واحتمال الرجل الفرد ما يتجاوزاحتمال الملأ ، هى طريقة تراثية فى التغنى باقتدار الذات وصمودها . وقد نشتم رائحة نزار قبانى فى إشارته إلى من هدموا مدينة الحب ومن صبأوا" .(٢) وقد استطاع يس الفيل أن يعبر عن نفسه وعما يحيط حوله بالطريقة التى يرتاح لها ، فتطورت الصورة تبعا لذلك مع تطور المنهج والموضوع وسنجده فى كثير من قصائده يأتى بتشكيل جديد للصورة يشع حداثة وجمالا كما
فى قوله : (١)

وعيناك مهما تغيبان عنى   هما الأمن لى ، وبقايا الرجاء

---

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧ ،٨.
٢ - السابق ، ص ١٤٣ .
٣ - السابق ، ص ٦٣،٦٤ .

أراك ... ونورهما يحتوينى صباحا ...إذا التف حولى مساء

وكرما من الحب لا لن يزول وإن فيه عريد جيش الوباء

وجدول ماء يذوب اشتياقا ليمنحنى شهده فى سخاء

فالصورة المثالية القديمة التى كان يميل إليها الشعراء قبل ذلك فى تصويرهم للعين ، هى العين الواسعة الحوراء ، ولكنها اختفت وحلت محلها هذه الصورة الجديدة ، فجمال عين المحبوبة ليس شكلا جامدا ولكنه متجدد بشكل دائم متغير ، تتولد منه مع كل نظرة صورة جديدة لا تتكرر مع سابقتها .

ملامح الصورة :

أول ما نلحظه على الصورة عند يس الفيل أن معظم صورة جزئية ليس فيها تركيب أو توليد فهى بسيطة التشكيل ، سهلة الفهم ، بعيدة عن التعقيد والتغريب والغموض ، مثال ذلك قصيدة "للحب" : (١)

دعنى :
أتقطر شهدا
فى شفة لم تعرف يوما
كيف تحب
دعنى :
فلعلى حين أفجر

كل سدود الكره
وكل تلال الحقد
وكل جبال الظلمة
فى الأعماق
دعنى :
فلعل الكره
النابت فى الأحداق
ينضو عن شفة الليل
ثياب الحقد
لعل الكره
إذا ما ذاق الحب
يحب
فهذه القصيدة تعبر عن معنى نبيل ، وهو الحب الإنسانى بمعناه العام البعيد عن الحسية والشهوانية ،وقدامتلأت القصيدة بالصورالجزئيةالبسيطة المؤثرة
والمعبرة كقوله: أتقطر شهدا ،سدود الكره ،تلال الحقد ،جبال الظلمة ،الكره النابت
فى الأحداق ، شفة الليل ، ثياب الحقد . وفى شعر يس الفيل كثيراً ما نلتقى بجزئيات الصورالبالغة الدقة ،كقوله معبراعن مدى حبه وعشقه لوطنه: "(١)
يكاد على يديك يذيبنى شجنى
تكاد تذوب أو تارى مواويلا
أكاد أصير قنديلا

[1] - توقيعات حادة على الناى القديم ص ١٥٤.

بساطا عسجدى اللون فى دربك
وشاحا من ضياء الشمس
زنبقة على صدرك

فهذا المقطع من قصيدة " الحب فى زمن الكراهية " يصور الانصهار والذوبان فى ذرات المحبوبة الوطن ؛ حيث تتحول حنايا جسده وأوتاره إلى أغنيات محبة وغزل ، ثم يوشك أن يغدو قنديلاً يضئ ، وبساطاً ذهبياً يفرش دربها ووردة على صدرها .ونراه يصف الرجاء بأنه حمام أبيض منطلق من الأبراج فيعطينا وضوحاً فى الرؤية حيث يقول : (١)

وينطلق الرجاء حمائماً بيضاً من
الأبراج

كما نجده يضفى على الصور القديمة حيوية رائعة فيجعلها جديدة تماماً كما فى قوله :(٢)

أكاد من النجوم أصوغ آيات
لمحرابك

وقـوله : (٣)

---

[١] - المصدرالسابق ، ص١٥٥ .
[٢] - المصدر السابق ، ص ١٥٥ .
[٣] - المصدر السابق ، ص١٥٥.

وأنسج من خيوط الفجر أثوابا
لعافيتك

وعلى الرغم من هذا الصور الجيدة ، تقابلنا بعض الصور المبتذلة التى لم تستوى عناصر جمالها الفنى كقوله : (٣)

إن انتزاع الهوى من مهجة عشقت　　أقسى مدى من نزع أضراس

فالتناقض واضح فى الصورة ، فليس هناك علاقة بين انتزاع الهوى من قلب عاشق وبين نزع الأضراس ، فإن كان يقصد المعاناة والألم فلم يوفق فى ذلك لعدم وجود توازن بين الطرفين .

وسائل تشكيل الصورة :

إذا كان يس الفيل قد استخدم الوسائل التقليدية فى تشكيل صوره فهناك الكثير من الصور التى اعتمد فى تشكيلها على الوسائل الحديثة مثل : التشخيص ، تراسل الحواس ، ومزج المتناقضات .

١- التشخيص :

"على الرغم من أن التشخيص وسيلة فنية عرفها شعرنا القديم فإنها لم تشع فيه شيوع الوسائل التقليدية المعروفة ،ولكن هذه الوسيلة شاعت شيوعاً كبيراً فى انتاج الشعراء الجدد" . (١)

---

[١] - قصائد جريحة ، ص ٥٨ .

والتشخيص هو :"منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان" . (١) وقد استغله يس الفيل استغلالا موفقاً حيث استطاع أن يجسد المشاعر والأحاسيس والمعانى التجريدية. (٢) فالحزن - مثلاً – فى قصيدة "السقوط فى براثن العشق" يطارد الفرح ، وفى قصيدة " أيوب " (٣) نجد الحزن يمتد وينقض وينتزع البسمة من الشفاه ، ويبدو حزناً مخنوقاً ، وفى " إنما الأحلام أحلى" (٤) نرى المدى يعزف ألحان الجنائز ،وفى"الصراخ فى الوديان الحجرية" (٥) يهتز أشواقاً ولا يكتفى الشاعر بخلع الصفات الإنسانية على المعنويات ، وإنما تجاوزها إلى المجردات من ذلك قوله (٦):

أقبل الليل ..فنامي
قد ألفناه صديقا يتدلل
يزرع الأحلام ،
فينا
يتغزل
كلما هلّ
وهلت حوله الأطياف

---

[١] - مجلة فصول ،المجلد الثانى ، العدد الأول أكتوبر،ص٨٧.
[٢] - د : أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر ،دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٩٨٣ ص٣٣٣.
[٣] - أغنية بلا وطن ،ص ٦١ .
[٤] - همسات الصدى ، ص١ .
[٥] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٣ .
[٦] - أغنية بلا وطن ،ص٤١ .

لم نعرف
سوي أنا من الأحلام ننهل

فالليل – وهو معني تجريدي – لا يجسمه الشاعر فحسب ، ولا يخلع عليه الحياة فقط ، وإنما يمنحه حياة إنسانية ويشخصه ، فنري الليل وهو يقبل ويتدلل ويتغزل .

٢ - تراسل الحواس :

ويعني "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخري ، فتعطي المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة " . (١) وهذه الخاصية منتشرة في شعر يس الفيل ، فنجده يستخدم تعابير مثل : الحنان الأبيض ، والعطر الناعم ، والنغم الأخضر ، والبسمة البيضاء والشقاء المر .

"فالألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفات بعضها إلي بعض يساعد علي نقل الأثر النفسي ... وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلي نقل الأحاسيس الدقيقة" . (٢) وتكتسب العيون عند يس الفيل أبعادا عميقة بسبب إحالتها إلي مدرك آخر وهو حاسة الذوق ، فتكتسب صفات المذوقات المسكرة كما في قوله : (٣)

ولم أك ذقت رحيق العيون ولا مسني الحب ياديدمونه

---

[1] - د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٨ .
[2] - المصدر السابق ، ص ٤١٨، ٤١٩ .
[3] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٩.

وأشرق وجهك بالكبريـاء وقد أسكرتني العيون الكحيله

وعندما يريد أن يعبر عن ضيقه مما يراه في بعض الناس الذين يتدثرون بسيمات الصلاح ، ويلبسون مسوح التقاة النقاة وهم منافقون ومفسدون يصفهم بقوله : (١)

أكاد مما أري في الناس أرتاب فبعضهم جاهل والبعض كذاب

وبعضهم أملس الوجدان تحسبه يفضي إليك بنصح وهو يغتاب

فقد وصف هذا البعض بقوله " أملس الوجدان " لينفي عنه نقـاء الإحساس وصفاء الوجدان . والتراسل يعد سبيلا من سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجديدها ، وهو من الناحية الفنية وسيلة إلي نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد ، حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيرا وأرهف أداء في حالة نفسية معينه ، لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيئان أو لوحدة الأثر النفسي بين الشئ المنقول له اللفظ والشئ المنقول منه" .(٢)

ومصدر هذه الوسيلة – تراسل الحواس – هو التأثر بالشعراء الرمزيين فقد استخدموا هذه الوسيلة كثيرا فى أشعارهم . ومن الشعراء الذين أكثروا من هذه الظاهرة في أشعارهم وبرعوا في

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٠ .

[٢] - د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ٣٣٢ .

استخدامها محمد عبد المعطي الهمشري ،وإبراهيم ناجي ،وعلي محمود طه ، وصلاح عبد الصبور . من هنا جاء تأثر يس الفيل بهؤلاء الشعراء عن طريق اتصاله بشعرهم .

٣- مزج المتناقضات :

من وسائل تشكيل الصورة عند يس الفيل ما يسمي بمزج المتناقضات حيث يعانق الشئ نقيضه "ويمزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضيفاً عليه بعض سماته ، تعبيرا عن الدلات النفسيه والأحاسيس الغامضة المبهمه التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل" .(١)مثال ذلك قوله : (٢)

وعشت بين حديث الصمت منتظرا   والصمت يغري وكم بالصمت أغراني

وقوله : (٣)

إن يعصف الصمت أعواما بأوتاري   فلن يكفن- مهما طال– قيثاري

وقوله : (٤)

وفي إغفاءة يقظي   ولحن الحق يشــجيه

---

[١] - د. علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثه ، دار مرجأن للطباعة ، نشر مكتبه دار العلوم ، القاهرة الطبعة الأولي ١٩٧٨ ، ص ٨٤ .

[٢] - أغنية بلا وطن ، ص ١٣ .

[٣] - المصدر السابق ، ص ٢٥ .

[٤] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٩ " مخطوط " .

وقوله :
وأنك غير ما أملت
نهر مالح وضباب

في الصورة الأولي مزج بين الصمت والحديث وهو مضاد له ، والصمت في الثانية يستحيل إلي حركة لإسناده إلي الفعل يعصف .

وفي الصورة الثالثة يمزج بين الإغفاءة واليقظة ، فالإغفاءة هنا ليست إغفاءة سالبة وإنما هي إغفاءة موجبة .

وفي الصورة الأخيرة يمزج بين شيئين متناقضين هما العذوبه و الملوحة المتمثلة في قوله "نهر مالح" ، فقد جمع خيال الشاعر بين شيئين لا يجتمعان في الواقع والطبيعة . وتظهر القيمة الأسلوبيه للمزاوجة في الصور السابقة في تعميق الإحساس بالمعني عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة ، فالنهر مثلا لا يرمز للنيل باعتباره مجري مائيا ، وإنما هو يقترب من قضية المعاناة التي يعانيها في حبه لبلاده ، والشاعر بهذا يتجاوز المعني المباشر إلي عمق المعني .

ومن الوسائل التي استخدمها يس الفيل في شعره ووظفها توظيفاً فنياً ناجحاً في معظم الحالات الرمز ، والذي لا شك فيه أن توظيف الرمز في الشعر يثري القصيدة ، ويجعلها أكثر تأثيرا في نفس المتلقي ، لأن الرمز من الممكن أن تكون له أكثر من وظيفه عند استخدامه ، وفي المقابل قد يكون الرمز عبئا علي القصيدة فيصيبها بالغموض ، وقد يكون توظيفه سطحيا لا يخدم العمل الفني ولنقترب من عالم يس الفيل الشعري لنري كيفية استخدامه للرمز .

الرمز :

"الرمز بمفهومه الشامل ، هو ما يمكن أن يحل محل شئ آخر في الدلالة عليه ، لابطريقة المطابقة التامة ، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها" . (١)

"والرمز إحدي الوسائل التي تكبح جماح العواطف المباشرة ليعاد إنتاجها في صيغة أكثر موضوعية" . (٢)

وقد استعان يس الفيل بالرمز اللفظي ليصور من خلاله أفكاره ومشاعره وليبتعد كذلك عن الإسلوب التقريري المباشر ، وليتمكن من استبطان المعاني التي يريد التعبير عنها .

والمقصود بالرمز اللفظي " انصراف اللفظ إلي معني مرتبط بتجربة معينة أو بحالة نفسيه واعية أو لاواعية ، ليس منفصلا عن أطر الدلالة اللغوية للفظ" . (٣)

ولتوضيح ما ورد في هذا التعريف نأخذ بعض الكلمات لنري مدلولها اللغوي والمعني الدلالي الذي أراد الشاعر أن ينقله لنا كما يريد ، فكلمة "شجرة" مثلاً مدلولها اللغوي يعني ما قام علي ساق من نبات ، وهذا المعني ليس هو بالضرورة المعني الدلالي للكلمة في قصيدته " الشجرة " التي يقول في مطلعها : (٤)

.. وتحت الغصون التقينا .. زمانا
قرأنا ، كتبنا ، جلسنا ، لعبنا
تجودين بالثمر المستحب
إذا ما رغبنا
وفي الظل نغفو إذا ما تعبنا

---

[١] - يراجع مقال : ظاهرة الغموض في الشعر الحر ، خالد سليمان ، مجلة فصول : المجلد السابع ، العددان: الأول والثاني ، أكتوبر ١٩٨٦، ومارس ١٩٨٧ ، ص ٧٠ .

[٢] - د. أحمد عبد الحي : شعر صلاح عبد الصبور الغنائي – الموقف والأداة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ص ٢٨٩ .

[٣] - مجلة فصول ، عدد أكتوبر ،١٩٨٦ ص ٧٧ .

[٤] - أغنية بلا وطن ،ص ١٣ .

ونصحو علي وشوشات النسيم
تداعب أوراقك الخضر
تهفو الطيور التي في الفضاء
إلي العش
نقذفها بالنبال
تظل تحوم
لا تستقر من الخوف
إلا .. إذا نحن عنها – مع الليل – غبنا

فهذه السطور توهم أن المقصود بالشجرة هنا هي الشجرة المتعارف عليها بدليل الغصون ، والثمر والظل والأوراق الخضر ، ولكن بعد أن نسير مع القصيدة عدة أسطر أخري نجده يقول : (١)

إذا ما كبرت أمد إليها يدا حانيه
شرايين قلبي تقطر تحت الجذور الدما
أجود بما تشتهي ، لا أضن
مدي العمر أمنحها الحب
تظل ... ومهما تمر السنون
لنا واحة مشتهاه
.. وكل علي ربوة الحلم يخطو
يؤكد أنا لها .. ما حيينا
مدي العمر
من كل غدر نجاه

فقد انصرفت الدلالة إلي منحي آخر مختلف ، فالشجرة هنا هي مصر وهي شجرة مثمرة يعيش الشاعر علي خيرها ويرويها بدمه ، ولذلك يتوفر فيها عنصر الخصوبه والحياة .

---

[١] - المرجع السابق ، ص ١٣١

وفي قصيدة " كلمات " يتحدث عن زعيم وطني آمن به الشعب فخذله يقول في مطلعها :(١)

دعوناه
إله العرش
ما عشنا عبدناه
وصليناه
ياربي
وصمناه
وأرخصنا له الأرواح
بالغالي فديناه
وسرنا نقطع الأيام
ما عشنا
لدنياه
ولكنا ... فجعنا فيه

ثم يرمز للعدو الذي جرعنا مرارة الهزيمة بالطوفان ، ولهذا الزعيم بالطاغوت قائلاً : (٢)

وعند تمرد الطوفان
لم يشرع سفينته
ليحملنا
ومات المؤمنون به
ملايينا
ملايينا
طواهم ذلك الطوفان ياربي

---

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٥٣.
[٢] - المصدر السابق ، ص ٥٤.

بأرض التيه قد ضلوا
ملايينا
ثم يقـول : (١)
فأنت
ولا سواك
لنا
يخلصنا من الطوفان
مهما أغرق الدنيا
ومن طاغوتنا الأعمي ..
فإنك مرسل الطوفان
يا ربي
وإنك خالق الطاغوت
يا ربي
وقد عدنا
وقد تبنا

فهذه القصيدة كتبت في نوفمبر ١٩٦٨م ، من هنا حاول الشاعر أن يتخفي وراء بعض الكلمات ليستطيع أن يعبر عن آرائه بحرية .

ومن القصائد التي تجمع بين البساطة والعمق والصور الفنية الموحية التي لا تجنح إلي الغموض قصيدة " الزحف علي حد المستحيل " ، التي كتبها الشاعر لمؤازرة الشعب الفلسطيني في نضاله ضد العدو الصهيوني ، فنجد فيها هذا الرمز الشفيف الذي يصور أطفال فلسطين بالعصافير الثائرة ، وقد بدأ القصيدة بتقديم للرمز يوضح بعض جوانبه : (٢)

[١] - المصدر السابق ، ص ٥٦.
[٢] - الزحف علي حد المستحيل ، ص ٦٤.

شاخت الغربان وانقضت علي الغدر البلابل
أحرق الغيظ السلاسل
والعصافير استماتت
لم تخف عصف القنابل
ربما يسأل سائل
كيف ؟ من أين ؟ لماذا ؟ ومتي ؟
كانت علي الأرض العصافير تقاتل .

فالرمز هنا واضح ويزيده الشاعر وضوحا بما يصوره في السطور التالية وبما يخلعه علي العصافير / الأطفال من قوة ، وقد وفق يس الفيل في اختياره لهذا الرمز ، حيث تتميز العصافير بالمرح والوداعة وكذلك الأطفال ، ولكن عندما يعتدي عليها وتستلب حقوقها تنقلب العصافير / الأطفال الوديعة إلي مصدر شر وعذاب ، فتضحي وكأنها طير أبابيل ترجم العدو بالحجارة ، فتحني رأسه المتكبر وتفل قواه الغاشمة : (١)

يا عصافير مثاره
جمعوا الآلام صبوها لهيبا في المراجل
لم يعد يبرم هذا الغدر أمرا
الأبابيل التي انقضت
ومدت
ألف منقار إليه أذهلته
وأطارت عالما كم عاش ينمو في يديه
فجأة لم يدر كيف انهارت الآمال
وانهار الذي شيده فيها لديه

---

[١] - المصدر السابق ، ص ٦٥ .

الرمز الأسطوري أو الحكائي :

استخدم يس الفيل الأسلوب الرمزي الذي يعتمد إلي حد كبير علي التعبير الأسطوري أو الحكائي كما في قصيدته " شمشون " ، ولعله يستخدم شمشون رمزاً لعبد الناصر . فقد كتب هذه القصيدة عام ١٩٦٤ فالآمال كانت معقودة عليه و كان الشعب يعيش علي الأحلام والأماني : (١)

وانطلق المارد يتحدي
يتحدي جدران القمقم
يتحدي سجانا أعمي
ودخانا طوف
ما أعمي
ما قيد عزم البركان
ما قيد غير السجان
ما هد إرادات عاشت
وسحائب وهم مخموره
لم تقتل ألوان الصوره

وفي عام ١٩٧٠ يكتب الشاعر قصيدة " شهر زاد وحكايا لا تزال " فشهر زاد هنا هي مصر ، فعلي الرغم من سيادة النظرة التشاؤمية في تلك الفترة والإحساس بخيبة الأمل والحزن العميق إلا أن الشاعر لم يستسلم لهذه النظرة ، فجاءت صورة مشرقة بالأمل، ولم يفقد أمله في ميلاد جديد لمصر كما عاشت شهر زاد ولم تقتل:(٢)

أيا شهر زاد

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ١١.

[٢] - المصدر السابق ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

أيا قصة كل يوم تعاد
مضت ألف ليله
مضي ألف عام
وصوتك يقرع سمع النيام
يمزق بالليل صمت القبور
يشب لظي في حنايا الهشيم
ويحرق في الصبح ثوب الظلام
ويقتلع اليأس أني يراه
ويمضي
يعيد الخوارق والمعجزات
يعيد الأساطير حينا
وحينا
يعيد الحياه
ويبذر فوق رفات القنوط بذور الأمل
ويروي الثري بدم الكبرياء
ويمضي
يبعثر فوق دروب الفداء بذور الجهاد

واستخدام يس الفيل للرمز إما أن يكون شاملا لكل جزئيات العمل الفني بحيث يمثل بناء متكاملا يستغل كل امكانياته في التعبير كإطار عام في القصيدة كما ورد في القصائد السابقة التي استشهدت بمقاطع منها ،وفي بعض القصائد السابقة التي استشهدت بمقاطع منها وفي بعض القصائد الأخري جاء الرمز جزئياً يكمن في لفظة أو عنصر ضمن عناصر متعددة فبدا وكأنه ملصق بالقصيدة لا جزءاً من معمارها الداخلي .

وفي قصيدة " نيرون ورحلة الجنون " وردت مجموعة من الرموز مثل نيرون والحجاج وفرعون ، وهي جميعا لحاكم العراق الذي يمثل وجه الظلم البشع بعد اعتدائه علي دولة عربية شقيقه ، وعندما يكون الرمز جزئيا يسمح بالرموز المتعددة كما ورد في هذه القصيدة يقول : (١)

لكن نيرون لم يعصف سوي بأخ — كأن ما هو فيه ليس يكفيه

ويقــول : (٢)

رفقا بنا أيها الحجاج .... أن لنا — فيما اقترفت نصيبا ،كيف تخفيه

ويقــول :(٣)

فانعم بغدرك يا فرعون في زمن — لن تستقر علي حال ثوانيه

وفي قصيدة " الطوفان والمرافئ الهزيلة " نري هذا الاستخدام الجزئي لكل من عبس وذبيان ونبي الله نوح : (٤)
وفي قصيدة " أحزان الفجر" يستخدم قابيل رامزاً به للظلم الذي ألحقه بأخيه هابيل : (٥)

---

[١] - الإبحار علي سفن اليقين ، ص ٢١.
[٢] - السابق ، ص ٢٢.
[٣] - السابق ، ص ٢٣.
[٤] - السابق ، ص ٢٧.
[٥] - السابق ، ص ٣٣ .

قابيل لا تزدرد هابيل...وامض   من أهدروا دمنا جهرا وما إلي   استتروا

فالشاعر استغل بعض الصفات الموجودة في الرموز التي ذكرها ، حيث تفيد كلها معاني الظلم والاعتداء ولكن ليس لها وجود مؤثر فعال في التعبير عن الحدث المستخدم له ، ومن ثم جاء توظيفها هنا سطحياً .

توظيف الموروث :

استفاد يس الفيل من التراث الإسلامي والشعبي وكان القرآن الكريم من أبرز ما اعتمد عليه في هذا السياق ، حيث لجأ إلي تضمين قصائده بعض آياتمن القرآن الكريم ، وقد يلجأ إلي استخدام قصة من قصصه فيوظفها فنياً لخدمة   عمله الشعري .

الأخذ من القرآن الكريم :

" لاشك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والنبوي كان وراء ظواهر الاقتباس التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث علي وجه العموم بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في انتاج معانيهم" . (١)

---

[١] - د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ ، ص ١٥ ، ١٦ .

ومن الطبعي أن يتأثر يس الفيل بالقرآن الكريم ، فقد شكل لديه منبعاً ثرا حيث نشأ في الريف ، "وكانت القرية حتي عصرنا تعلم الطفل القرآن الكريم فيتحرك لسانه أول ما يتحرك بترديد تلك الآية التي هي الغاية في الفصاحة والبلاغة" .(١) وفي معرض حديثه عمن تأثر بهم ،يقول عن تأثره بالقرآن الكريم "ثم أضع علي رأس القائمه دائما كتاب الله الخالد القرآن الكريم ، الذي حفظته صغيراً في كتاب سيدنا ،والذي أتفيأ ظلاله كلما أدمي روحي جفاف الروض أو عصفت بقلبي رياح الزمن الذي سيظل ما حييت تميمتي ونبراسي علي الطريق الطويل" . (٢)من هنا كان اعتماده علي القرآن فوظف بعض قصصه توظيفاً فنياً كقصة نبي الله يونس عليه السلام ، وذلك في قصيدة "يونس والطريق إلي الجنة" حيث قارن بين قصة يونس كما جاءت في سورتي " الصافات ، والقلم" وبين يونس هذا العصر . ويس الفيل يستوعب هذه القصة ويستوحي معالمها ويقول شعراً متضمناً ما جاء فيها: (٣)

مثلما يونس عاد
من غيابات الظلام السرمدي
عاد للشاطئ يونس
بعد يأس قاتم الأبعاد عاد
بعد أن ألقوا به للموج حيا
واحتواه الحوت صيدا عالميا
عاد إنسانا سويا

---

[١] - د. عبد الله سرور: الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٢٨ .
[٢] - د. محمد هدارة :من فرسان الشعربإقليم غرب الدلتا الثقافي ، ص ٢٦ .
[٣] - الميلاد وحكايات الخريف ،ص ٨٦ .

فقد تعرض يونس عليه السلام لمحنة عظيمة ولكنه لم يمت بل : (١)

عاش في المحنة ذكرا
عاش في الظلمة تسبيحا وشكرا
عاش نبضا منطقيا
بعد أن ألقوا به للموج حيا

فليس غرض الشاعر هنا أن يعيد صياغة هذه القصة شعرا ، وإنما الذي يعنيه " أن يتكرر نموذج يونس الأول لينقذ الناس من الجاهلية الجديدة ،ويصبر علي آداء مهمته أما يونس الثاني ، يونس هذا العصر ، فهو أمنية الشاعر ليكون مصلحاً ينقذ العاصين من يوم يشيب الطفل فيه ، ويرجع الشارد للصف ويجتاح اعتزازاً جاهلياً" : (٢) يقـول: (٣)

آه يا يونس هذا العصر
ما أحراك أن تغدو نبيا
ترجع الشارد للصف
وتجتاح اعتزازا جاهليا

ويعتمد يس الفيل في بناء قصيدة " يوسف والأمل الذي لم يمت " علي قصة يوسف عليه السلام ومعاناته وآلامه في ظلام البئر ، ولعله يستدعي شخصية يوسف للشعب المصري الذي عاني مرارة الهزيمة ، أو الزعيم الذي تحمل ضغوطاً شديدة حتي أحرز المصريون النصر في ١٩٧٣ م . يقول في تقديمه لهذه القصيدة" إليه وقد استلهم روح الصديق في نضاله وصمودة : (٤)

---

[١] - المصدر السابق ص ٨٧ .
[٢] - أنظر مقال (قراءة في ديوان الميلاد وحكايات الخريف) للدكتور حلمي القاعود ، ص ٣٠.
[٣] - الميلاد وحكايات الخريف، ص ٨٧ .
[٤] - الميلاد وحكايات الخريف ،ص ١٦.

علي أناته سكروا	وقاع البئر يطويه
وليل الجب مفترس	إذا ما قام يطويه
ورعب اللحظة الخرسا	ء في الأعماق يرديه
وألف تخوف أعمي	إلي الصحراء ينعيه
وأشبـــاح مولولة	تميت الآه في فيه
تصب علي جوانحه	لظي في الماء – يشويه
ويمضي في تفرعه	بقلب فيــــه ما فيــه
وفي سكراته الحيري	يري ما ليــس يدريه
ويشعر أن روحا ما	علي الإصـرار تبقيه
فيسبح رغم أن المو	ج للأعمـــاق يدنيه
ويلــمح في ظلام الجب	نــــور الله يأتيه

علي أن أوضح صدي للقرآن الكريم في شعر يس الفيل يبدو في بعض الكلمات أو العبارات القرآنية التي استعان بمضمونها وجعلها جزءا من نسيج قصائده كقوله : (١)

ولكن الذي ندريه
أن إمامنا قد عاد شيطانا
علينا يرسل الإعصار
يدمينا
ويطعمنا
ويسقينا
لهيبا – أنت تعلمه – وغسلينا

فهذه السطور صدي لقوله تعالي(وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ) [سورة الحاقة:٣٦] وعندما يقول : (٢)

هنـا

أدركوا
أنه لا نجاة من الله
إلا إليه

فإنه يستفيد بطريقة مباشرة من قوله تعالي

وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ [سورة التوبة:118]

أما قوله : (3)

---

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٥٥ .

[٢] - علي صدأ الذكريات ، ص ٥٥ .

[٣] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٣.

فسر علي الأرض هونا   واعزف نشيد السـلام

فمأخوذ من قوله تعالي :
وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا [سورة الفرقان:63]
توظيف التراث الشعبي :
" إن توجه الشاعر المعاصر إلي واقعه وإخلاصه له لاينفصل عن التقاطه لأشكال التراث الشعبي ، ثم توظيفه لها في نسيج عمله الإبداعي ، فإن هذا من شأنه أن يضفي سمة الواقعية علي شعره كما يسهم في دعم الجسر الذي يصل المبدع بمتلقيه ، وذلك حين يثير المكنون في وجدانهم من ألوان هذا التراث ، سواء أكانت أسطورة أم حكاية أم شعراً أم مثلاً أم عادات ومعتقدات .(١)
ويس الفيل واحد من الشعراء الذين استخدموا بعض التعبيرات الشعبية في شعرهم وذلك علي نحو ما نجده في التعبير الشعبي " أنا فاض بيه الكيل " فيقول عن علاقته بأصدقائه وقد امتلأ هما بسبب ما لاقاه منهم من جحود ونكران . (٢)
وفاض الكيل بي مما   وبت من الأحبة مستجيرا
ألاقي

ومن التعبيرات الشعبية قولهم " قلبي معاك " والذي يقال عادة لمنلا يستطيع أن يدفع ضرا أو يرد كيداً لحق بغيره ، وفي هذه الحالة لا

[١] - د. أحمد عبد الحي : شعر صلاح عبد الصبور الغنائي ، ص ٣٠٩ .
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١١٩ .

يملك إلا الكلمات والدعوات فيقول لشعراء فلسطين يعتذر عن عجزه عن مناصرتهم ومؤازرتهم . (١)

شعراء الأرض المحتله
قلبي معكم
روحي
عصف جروحي
في المنفي
خلف القضبان
قلبي معكم
ما أروعكم

وفي قصيدة " مرثية إنسان لم يمت " يقول: (٢)

لا أملك إلا الكلمات
إلا كلمات يفني المال ولاتفني
لا أملك إلا الدعوات
تسكبها في الليل جروحي
وتجود ، تجود بها روحي
لك يا إنسان

وقد تستثير الشاعر بعض العادات الشعبية ، وذلك كإشعال البخور عند الإصابه بنظرة الحسد. (٣)

كأنما أنا ما أطلقت أبخرة ولا استعذت له من نظرة الحسد

---

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٨٨ .
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٤ .
[٣] - الزحف علي حد المستحيل ص ٨٩

ومن العادات التي كانت شائعة في الريف المصري حتي وقت قريب ، دق الطبول المصحوبه بالغناء عندما تحدث ظاهرة " خسوف القمر " وهي وإن كانت ظاهرة طبيعية تحدث عندما تقع الأرض بين الشمس والقمر فتحجب ضوئه إلا أن الناس كانوا يعتقدون أن طبولهم وأغانيهم هما السبب وراء ظهور القمر بعد اختفائه ، فيستدعي هذه العادة لينقل لنا أثر الصدمة التي واجهها الشعب المصري بعد هزيمة ١٩٦٧م ، مشبها الحاكم بالقمر الذي اختفي ولكنه في هذه الحالة لن يعود مرة ثانية كما كان مشرقا ومتألقاً . (١)

وبعد ما ترنح القمر
لا تقرعوا طبولكم
لا تنشدوه لحنكم
لأنه
لأنه انتحر

ونجده كذلك يستعير من التعبير الشعبي مقولة " راح اللي راح " فيأتي بصيغة قريبه منها وهي فات ما فات وتقال عند عدم الاهتمام بما مضي ووجوب الالتفات لما هو أت . (٢)

فات ما فات ... فاهدئي أو تمادي   فجراحي ما أصبحت عاريات

بعد العرض السابق لللصور الشعرية عند يس الفيل يتضح كثرة استخدامه للصور في شعره من ناحية ، وبساطة هذه الصور من ناحية أخري ، وهذا ما جعل شعره يتسم بالسهولة والوضوح . وشاعرنا يعتمد علي الصور الجزئية إلي حد كبير في معظم شعره

[1] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٥٧
[2] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٥ .

وكان اعتماده علي الصور الاستعارية أكثر من اعتمادة علي التشبيه ، ومن ثم وجدناه يميل إلي التجسيد والتشخيص وتراسل الحواس ثم تطورت الصورة عنده وأصبحت رمزا سواء كان رمزا لفظيا أو رمزاً تاريخياً .

الفصل السابع
اللغـــة

اختلاف لغة الشعر عن اللغة العادية .
الألفاظ والأساليب وأثرهما في التعبير .
موائمة اللغة للموضوع .
المحور الوجداني – المحور الإيماني – المحور الوطن .
ظواهر أسلوبية .
الاتجاه إلي الشعبية والتأثر بلغة الحياة اليومية – التكرار .
البناء الدرامي .

اللغـــة

اختلاف لغة الشعر عن اللغة العادية :

يستخدم الشاعر اللغة التي يستخدمها جميع الناس ، ولكنه يستطيع أن يخرج بهذه الأداة فنا يفوق جميع الفنون ، بما يضفي عليها من دلالات شعورية فتكون بذلك أقدر علي التصوير والتعبير من الكلام العادي .

ومن هنا يتبين "أن للغة استخدامين :استخدام الجماعة ،واستخدام الفن ، فليس من شك عند أي قارئ له حظ قليل من الثقافة أن لغة الكلام العادي لغة مهمتها الأولي توصيل الفكر من المتكلم إلي السامع واللغة في يد الأديب أو الفنان ليست وسيلة لنقل الأفكار إنما هي خلق فني في ذاتها ، ولايمكن للخلق الفني أن يحافظ علي سمة الخلق والابتكار أو قل علي سمة الأصالة إلا إذا خرج عن الإطار العام الذي يعبر من خلاله كل من تكلم بهذه اللغة " .(١)

فالكلمة هي أداة الأديب ووسيلته لنقل أفكاره إلي الآخرين ، لذلك ينبغي علي الشاعر أن ينتقي ويختار كلماته ، ثم يخضعها للترتيب والتنسيق لتكون منسجمة مع غيرها .

"وإذا كان العمل الأدبي بعامة يتوقف علي الدقة في الصياغة ، فإن أولي مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه ، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث ، وذلك أن الشاعر يعتمد علي ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به " .(٢) بينما يكون اهتمام كاتب القصة أوالمسرحية منصباً علي ترتيب الحوادث وتحريك الشخصيات .

---

[١]- د. محمد ذكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠،ص ٢٦

[٢] - د. محمدغنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٠٨ .

ولا يقف الشاعر في استخدامه للكلمة عند دلالتها اللغوية ، فللكلمة الشعرية دلالة إيقاعية ، بجانب الدلالة العاطفية كذلك ، فللشعر لغته ولكن " حينما نقول لغة الشعر لا نقصد من قولنا هذا ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي ، أو ما يمكن أن يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقياً وتركيبياً ، إنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها ... لغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات ،فالكلمات لدي الشعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية ، وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات ، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم ". (١)

وتختلف لغة الشعر عن اللغة العادية بالإكثار من الجمل الطلبية كالأمر والنهي والنداء والاستفهام ، وليس معني ذلك أن الشعراء لا يستخدمون الجملة الخبرية . "ولكن نسبة الجمل الطلبية في الشعر عالية جدا إذا قرنت بلغة النثر . وهذا يتفق مع طبيعة الشعر الذي يرمي الي التأثير في النفس ، لا إلي الإدلاء بالحجه والبرهان فالجملة الطلبية التي لا تحتمل أن يقال لقائلها صدقت أو كذبت هي أدني إلي روح الشعر من الجملة الخبرية". (٢)

[١] - د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص ٧١ ، ٧٢ .

[٢] - د. طه حسين ،د. أحمد أمين ، د. عبد الوهاب عزام ، د . محمد عوض محمد : التوجيه الأدبي المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ص ١٣٧.

ومن القصائد التي امتلأت بالجمل الطلبية وكان لها تأثيرها في النفس قصيدة "الأمل وبقايا المحال" : (١) لا تبك الموتي

إن عصفت بالناس الحرب

لا تخش الضرب

لاتهرب من قدر

واصمد في وجه النار

اسبح في بحر الظلمات

جدف

لو ضد التيار

وتفجر بركانا يحمي من يتقدم

واعبر

حتي لو كان الطوفان

سيلا من دم

***

جمع أشلاء الموتي كل صباح

واركز بسلاحك خلف التل

لا تشفق

إن أكلت نار بعض الشهداء

أو هبت عاصفة – ليلا-

فتداعي تل الأشلاء

فالكل أمام الموت سواء

---

[١] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

الكل سواء

فوردت بكثرة أفعال الأمر المتمثلة في قوله : (اصمد – اسبح – جدف – تفجر – اعبر – جمع – اركز) وجاء النهي متمثلا في (لاتبك – لاتخش – لاتهرب – لا تشفق) ومع أن تردد الجمل الطلبية بكثرة في هذه القصيدة ساعد علي ارتفاع النبرة الخطابية ، إلا أن الشاعر استطاع أن ينقلها إلينا في بناء لغوي محكم وصور حية معبرة .

الألفاظ والأساليب وأثرهما في التعبير :

تهتم لغة الشعر باختيار اللفظ وبناء العبارة ، والشاعر المجيد هو الذي يختار من الألفاظ والتعبيرات أقدرها علي تصوير الإحساس وأحفلها بالإيحاء ، حتي يستطيع أن ينفذ الي نفس قارئه أو سامعه فيثير عنده إحساسا مماثلا وينقل إليه تجربته التي دفعته إلي قول هذا الشعر". (١)

وقد اهتم يس الفيل باللغة سواء علي مستوي الكلمة أو علي مستوي التركيب والكلمة المرادة هنا هي الكلمة في النص وليست الكلمة في المعجم ، فمن الواضح أن هناك فرقا بين المفردة النصية والمفردة في المعجم عند الاستعمال كما سنري . وفي شعر يس الفيل قابلتنا بعض الألفاظ المليئة بالرموز المشحونه بالإيماءات المتعددة ، فاتخذ من الليل والجراح والأمل والزورق رموزا شعرية للتعبير عن حالته النفسية ، ومع تعدد الحالات تغيرت مدلولات هذه الألفاظ حسب

[1] - د. العربي حسن درويش : الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ ـ ص ٨٣ ، ٨٤ .

طبيعة المواقف. فالليل في قصيدة " الميلاد وحكايات الخريف " يأتي بصور متنوعة ومختلفه ، فنجده يأتي بمعني القسوة والرهبة كقوله : (١)

يقول أبي
وريح الليل تلفحه
تعري جرحه للناس
وقالت لي :
وكان الليل ليلا كافر الوجدان

ويمكن لليل أن يحمل عكس هذه الدلالة كما ورد في القصيدة نفسها :(٢)

وكان الليل موالاً خريفياً

ويقـول :(٣)

كنت أري أبي في الليل
قنديلا

وما بين هذين المعنيين تنوعت الدلالات الشعرية لليل ،فنجده في سياق آخر يأتي رمزا للراحة والأمان : (٤)

أقبل الليل ..... فنامي
قد ألفناه صديقا يتدلل
يزرع الأحلام
فينـا يتغزل

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ،ص ٩٧ .
[٢] - المصدر السابق ، ص ٩٦ .
[٣] - المصدر السابق ، ص ١٠١ .
[٤] - المصدر السابق ، ص ١٣ .

فكلمة " نامي " تعطي معني الاستجمام والراحة والسكون والتخلص من عقابيل الواقع ومرارة الحياة . أما في قصيدة " الحب في زمن الكراهية " فيوحي الليل بالقتامة والعتمة والحزن بدليل القيثار يقول : (١)

حملت إليك عبر الليل قيثاري
وجئتك والمدي في حلمه الذهبي أغنية
أزف إليك أخباري

الجراح :

ترتبط الجراح غالبا بالآلام والطعنات ،وقد استخدمها يس الفيل مرادفة للإحباطات والمعوقات وسطوة القيود والظلم ، إلي غير ذلك من المعاني المتعددة التي وردت في ثنايا قصائده .

واستخدم الجرح في مواضع أخري بمعني الهزيمة والانكسار ، وفي المواضع التي تحمل هذا المفهوم يحاول الشاعر بث روح الأمل والنضال لمجاوزة الواقع المتردي للخروج منه ، وصناعة غد جديد مضئ ترتفع فيه كرامة الإنسان :(٢)

يسيل دم :
أحس بأننا أحياء
وأن قلوبنا تنبض
يذوب الصمت
أدرك أننا ننهض
وأنا كلما نخطو

---

[١]- المصدر السابق ، ص ١٢٣ .
[٢]- توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ١٢٩ .

أحس كأن ريح الموت ما عصفت
ولا اكتسحت
وأن ضراوة المجروح
ما برحت
وراء الفجر تندفع
وأن كرامة الإنسان
فوق الجرح
ترتفع

وفي قصيدة "أغنية لعالم السلام" خير تعبير عن مفارقة واقع إلي واقع آخر طالما كان يحلم به من قبل حتي تحقق ، والتأمت الجراح / الهزيمة بالنصر : (١)

اشهدي زحف الرجال يا سماء
وكبري
وكبرت مشاعل الصباح
والتأمت بأفقنا الجراح

ويتحول الجرح في"الميلاد وحكايات الخريف " إلي صورة : الظلم / القهر/ السلطة / سوء الإدارة / القوانين التعاونية ، إلي غير ذلك من صور الفساد التي كانت منتشرة في القرية آنذاك ، إذ بسببها ازداد الفقير فقراً :(٢)

وكان أبي : يحب الأرض
يعشقها
يقطر – صابرا – في جوفها عمره
وكان يقول

[١] - أغنية بلا وطن ،ص ٥٧.
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٦ ، ٩٧.

رغم الجرح
إن الأرض ما هانت
ولا خانت
ولا كفت عن الإنجاب

ويجئ الجرح في قصيدة " الأمل وبقايا المحال" يحمل دلالة مختلفة ويأخذ بعداً آخر ؛ حيث التمرد علي الواقع والثورة علي ما هو قائم وإن لم يعبر عن هذا تعبيراً مباشراً : (١)

لا تشك الظلم إلي الظالم
لا تكشف جرحا للريح
لا تصرخ
لو أنت ذبيح

الأمل :

تتردد كثيراً في قصائد يس الفيل كلمة الأمل ، وتبدأ مظاهر حضور هذه الكلمة في عناوين قصائده مثل : آمال في الثوب الآخر ، همسات للأمل الراحل ترانيم الأمل ، الأمل الأخضر ، حصاد الأمل ، للأمل ، الليل وشلال الأمل ، مرافئ الأمل .

وهذا الحضور القوي للأمل لا يدعو للدهشة عندما ننظر في المعجم الشعري عند يس الفيل فنجده يشكل مساحة واسعة فيه ، حيث ورد سبعا وثلاثين مرة عنوانا لقصائده ، كما يشكل مساحة واسعة أيضا في نسيج بنائه الشعري مما يوحي بسيطرة هذه اللفظه علي شعره وشعوره معا ، وله مجموعتان شعريتان بعنوان : حصاد الأمل ، و الأمل مطر الفصول الأربعة .

والأمل لدي يس الفيل يأتي معادلاً للحياة :(٢)

---

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ١١٩.
[٢] - المصدر السابق ، ص ٤٤ .

فالعمر بلا أمل يبدو
موت أبدي وضياع

وقد يرمز بالأمل للمستقبل المنشود الذي يتحقق بالنصر ويغير من جهامة الواقع بعد عذابات الهزيمة والضياع : (١)

أري الأفاق ترتعد
فأعتقد
أن رفاقنا عادوا لما وعدوا
ويندلع اللهيب وراء جدران رماديه
فلا يعني
سوي أنا لأمنية
بكل الشوق نندفع
وأن معالما كانت ضبابيه
أمام الخطو تتضح
وأنا ...
كلما نخطو
....تلوح مرافئ الأمل

ويأتي الأمل موازيا للفرح ، الفرح لميلاد الابن : (٢)

ملاكي البرئ
أود أن أطير
أن أجمع العبير
وكل ما يلوح لي من الأمل
تحية ندية إليك

---

[١] - المصدر السابق ، ص ١٣٠ .
[٢] - المصدر السابق ، ص ٦٧ .

الزورق :

أكثر يس الفيل من ذكر الزورق وكل ما يتصل بعالمه كالمرافئ والشواطئ والبحار والأمواج والشرع والضفاف والملاح والرياح .

وتنوع استخدامه للزورق بتنوع حالاته الشعوريه ، فنجده في الكثير من دلالاته يوحي بالقلق وعدم الاستقرار ،وفي النادر ما يأتي بمعاني تدل علي الطمأنينة والأمن .

ومن القصائد التي ورد فيها الزورق للتعبير عن معاناته ومأساته في الحياة قصيدة "الأمل الأخضر : (١)

ومن رحلتي كل يوم أعود
وفي زورقي من حصاد العذاب
جراح عميقه
وذكري سحيقه
لحب ترنح خلف الضباب
لعمر تمزق بين الهضاب

وقصيدة السفر إلي مدينة الأمل يستخدم الزورق للتعبير عن حالة مغايرة للحالة السابقة يبدو فيها التفاؤل والإشراق : (٢)

زورقنا
للأمل يغني
حتي لو أتعبه يوما أرق المشوار
زورقنا :
للحب يغني

---

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٤٧ ،٤٨ .
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤١ .

حتي لو لم تسمع دنيا
حتي لو لم يصعد يوما للأعلي شدوالمزمار
أما في قصيدة "أغنية بلا وطن" فيوحي استخدام الزورق بمعني الانتظار ، انتظار المخلص ، وقد دل الاستفهام الداخل علي الفعل "يأتي" على هذا المعني الملئ بالترقب والقدوم والحيرة كذلك :(١)

وأسبح
أسبح خلف الإجابه
أسأل نفس السؤال الغبي
أيأتي النبي ؟
وفي زورقه
مئات القلوب
مئات العيون
مئات الشفاه
إلي ربوتي

وإصرار الشاعر علي استخدام كلمات بعينها ودورانها كثيرا في شعره يدل علي موقعها من نفسه ، حيث إنها تتسع لتحمل دلالات متنوعة ومختلفة مما يجعلها قادرة علي التعبير عن حالات الشاعر المختلفة .

فالليل – مثلاً – اختلفت نظرة الشعراء إليه ، فهو ليل طويل ثقيل عند امرئ القيس يتمني انجلاءه وانكشافه وهو بذلك مصدر ألم وعذاب ، وقد ينظر إليه شاعر آخر علي أنه مصدر للسعادة والهناء لأنه ملتقي الأحبة فيتمني أن يطول ويمتد ، وما بين هذين المعنيين تعددت نظرة الشعراء وتباينت كل حسب إحساسه بهذا الوقت من الزمن .

[١] - أغنية بلاوطن ،ص ٥٣ .

وجاء تعبير يس الفيل عن الليل ونظرته إليه في صور متعددة بلغتحد التناقض في بعض الأحيان تبعا لتعدد حالات الشاعر كما رأينا .

وورد استخدامه للأمل مقابلا للجرح مما يدل علي نفسيته كإنسان بسيط فطري ، فبرغم الجراح التي تعرض لها لا ييأس ولم يفقد الأمل في غد جديد أفضل .

ويأتي الزورق ليمثل دور الإنسان في الحياة ، حيث تتقاذفه الملمات والأحداث كما تفعل الأمواج والرياح بالزورق .

والكلمة أو العبارة في الشعر لها وظيفتها في الآداء ودورها الحيوي في التعبير عندما تأتي في مكانها المناسب ، ومن القصائد التي حفلت بالكلمات الموحية والعبارات المؤثرة قصيدة "إلهي" يقول في بعض مقاطعها : (١)

إلهي قد أتيتك مستجيرا   وهل مثلي بغيرك يستجير

دموعي في ظلام الليل تهمي   وأعماقي يمور بها سعير

فإن أغضيت وجهك عن مسئ   فمن يا رب يرحم أو يجير

أتيتك تائبا فاقبل متابي   وألهمني الهدي أني أسير

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

"في هذه اللوحة بناء جيد وقدرة علي وضع اللبنة اللغوية في مكانها الفني بحيث تعبر وتصور فمثلا : رد الأعجاز علي الصدور في " مستجيرا " في الشطر الأول ثم يكرر الفعل يستجير في نهاية الشطر الثاني وفي " قد أتيتك " ما يوحي بحمل النفس والجسد معا علي المثول أمام باب العفو ، وعتبه الغفرن ، والإقلاع عن زلل المعصية وأغلال الكفران ،ثم يأتي دور الاستفهام الذي ينم عن تصاغر وتعجب ويكشف عن عالم صغير صغير وخالق كبير كبير " وهل مثلي بغيرك يستجير " ، وفي الفصل بين مثلي والفعل يستجير بالجار والمجرور شبه الجملة
ما يشعر بالتلهف والرغبة والإكبار ، وليس من قبيل إقامة الوزن وابتغاء الروي . أما قوله " دموعي في ظلام الليل تهمي " ففيها إجادة من حيث هميان الدموع ، وأما ظلام الليل فامتداد لغوي، ولو قال " دموعي في ظلام النفس تهمي " لنوع في التعبير" . (١)

وتكثر في هذه القصيدة أساليب التأكيد ،وهي تتسق مع ما يحرص عليه الشاعر من اعتراف بالذنب والإيمان المطلق في سعة عفو الله . وتتنوع أساليب التأكيد المستخدمه ، فهناك التأكيد بـأن التى تتردد بكثرة ، وترد في مجال الإقرار بالخطأ والندم والخوف من الله . (٢)

إلهي أنت تعلم أن قلبي ... بحبك سابح عبر السنين

وتعلم أن نفسي أرهقتني ... وأنك فوق فوق مدي ظنوني

---

[١] - د. عبد الله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٥ .

[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٥ .

ولكني ومعذرة فإني أخاف إذا أتيتك تزدريني

وأومن أن ما في الكون شئ بغير إرادة الرحمن يجري

ولكن الذي أدريه أني أخاف الله في سري وجهري

وأعلم أن فيضك يا إلهي علي العاصين بالرضوان يغري

كما استخدام حرف التحقيق والتأكيد "قد" في سياق الفعل الماضي ومن أمثلة ذلك قوله :(١)

وقد نامت عيون الناس حولى وعينك أنت وحدك تحتوينى

وقد شد الحنين إليك روحى وطار بها على أمل يقينى

إلهى ليس لى أمل ... وهذى خطايا العمر قد ملكت زمامى

وأيامى وقد نزفت صديداً تكاد تخر من وهن أمامى

---

[١]- المصدر السابق ، ص ٥٦ .

وقد ورد أسلوب النداء بكثرة ، حيث كرر كلمة "إلهى" فى مواضع متعددة من القصيدة وهذا يتناسب مع مقام المناجاة ، كما كرر كلمة يا رب مرة مع أداة الاستفهام (هل) وأخري مع (من) وللاستفهام دلالته في هذا المقام كما ذكر سابقاً.أما الأفعال المسندة إلي ضمير المتكلم فجاءت تجسد أحوال الذات وهي في مقام المناجاة تجسيدا دقيقا ، فتوحي لنا بالاستغراق التام في المناجاة ومن الأفعال التي تدل علي ذلك (أصعد – أمد – ألجأ – أخاف ، أرتجيه ، ما زلت ، أناجي أومن ، أعلم ، ألهمني) .

كما ورد خطاب المناجاة بصيغة فعل الطلب المصحوب بالتمني كقوله "فقربني إليك – خذ بكفي ، كن عند الصراط إلي يميني ، فاقبل متابي ، ألهمني الهدي".

وإذا كنت قد اشرت من قبل إلي دور الكلمة والعبارة في البناء الشعري فعلي الجانب الأخر قابلتنا بعض الألفاظ القليلة المتنافرة بسبب تكرار كلمات متشابهة كقوله :(١)

غثاء والغثاء وإن توالي   غثاء في مواتك لا يفيد

وقوله :(٢)

وإنما هو بالحسني دعا   علي يديه البقايا من بقايانا فنمت

ووردت بعض الكلمات والعبارات كان الغرض منها إقامة الوزن وضرورة القافية ، من هذا النوع قوله :(٣)

---

[١] - الأمل مطر الفصول الأربعة ، ص ٨٦ .

[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٨٩ .

[٣] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٩ (مطبوع) .

والحب أروع ما يري   في سترة لا سافرا عريانا
متدثرا

فالسفور مرادف للعري ، والمعني المقصود من (عريانا) هو الانكشاف والوضوح والظهور ، وهو المعني نفسه المراد من (سافرا) أما قوله :(١)

في هدأة الليل ، والأكوان غافية   والعدل يقظان لا يختل ميزانا

فجملة "والعدل يقظان لا يختل ميزانا " كما يقول الدكتور عبد الله سرور جاءت " زيادة لإقامة الوزن لا سيما في قوله لا يختل ميزانا وإن حاول الشاعر جاهداً أن يخفي ذلك فى زخرفة بلاغية مثل (غافية ، ويقظان) إذ ما دام في يقظة فهو غير مختل إلا إذا كان من قبيل التوكيد ، والشعر لمحة دالة ، يغنيك عن كثيره قليله ، وعن نثريته شاعريته.(٢)

وقد وردت بعض التعبيرات النثرية العادية التي لا تتفق وروح الشعر– خاصة في المرحلة الأولي من حياته – فنجد عبارات إنشائية لا تخرج عن كونها مجرد نظم كقوله .(٣)

ومرت لحظة بلهاء كانت في حسابي عام
رأيت الدمع في عينيه والتقريع والإيلام
لم الإيلام يا صياد ؟ دعني فالخطوب جسام

---

[١] - المصدر السابق ، ص ٧٦ .
[٢] - د. عبد الله سرور : الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٣٧.
[٣] - من خارج أسوار الليل ، ص ٢٩.
٣ - السابق ، ص ٦٩ .

رفاق العمر قد مروا وما ألقوا إليّ سلام

وقوله(٣)

هذا قليل من كثير صغته   عجزت عن استيعابه الأفهام

مواءمة اللغة للموضوع :

من المسلم به أن هناك علاقة وثيقة بين الموضوع الذي يتناوله الشاعر وبين اللغة فيكون رقيقا في مواضع الرقة ، قويا عنيفا في مواضع القوة والعنف .

ولكل شاعر طريقته في تناول الأغراض التي يكتب فيها ويستعين في التعبير عنها بوسائل أسلوبية يتمايز فيها كل شاعر عن غيره . وسأحاول هنا في مجال التطبيق علي الأغراض الشعرية التي كتب فيها يس الفيل الوقوف عند أهم المحاور والوقوف عند أهم الألفاظ التي تتردد في كل محور .

المحور الوجداني :

استخدم الشاعر في هذا المحور ألفاظا وتراكيب تتلاءم مع أحاسيسه وعواطفه ، حيث يحتاج شعر الغزل إلي ألفاظ رقيقة ، تتسم بالخفة والرشاقة فاستخدم مجموعة من الألفاظ ذات الطابع الوجداني كما قوله. (١)

حتي متي هذا العناد وأنت لي   دنيا ، أتيه بها ... وأنت أمانـي

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

فلترجعي .... أنا لم أزل متعطشا
والحب من لهب البعاد يعانــي

إنـي أحن إلـي هواك .. وإن نـأي
عني هواك .. ولج في عصيانــي

ويقول في قصيدة أخري .(١)

أهيم به .. فيبتعد
وأهجره .. فيرتعد

وأستدنيه ، يوعدني
ولا يوفي بما يعـد

وإن عاتبت ، يأخذه
غرور ماله سنـد

وإن أصمت ، فياولهي
ويا برح الذي أجـد

فالشاعر يستخدم ألفاظاً كثر استعمالها عند الشعراء الوجدانين مثل : (الحب ، لهب ، البعاد ، المعاناة ،الحنين ، الهوي ، أهيم ، يبتعد ، أهجره ، يرتعد ، أستدنيه ، يوعدني ، يوفي ، عاتبت ، غرور ، الشوق) وهو يعبر من خلال هذه الكلمات عن تجربة وجدانية ، وعن إحساس عاشق ينفث ثورته العاطفية .

[١] ـ أغار يدي ، ص ٦٤.

ويري الدكتور أحمد زلط "أن الانحياز شبه الكامل للاتجاه الرومانسي عند يس الفيل يمثل خاصية فنية عميقة التجارب ، وسمة شخصية عرف بها الشاعر لكننا بحاجة إلي تعضيد آخر يؤكد صدق ما زعمناه وهو تأملنا لاستقراء إحصائي حول أهم جوانب التشكيل اللغوي ، وعلي وجه الخصوص انتخابنا لمجموعة من ألفاظ الشاعر وتراكيبه يغلب عليها التكرار وتدخل في إطار معجم الشعراء الوجدانيين " وقد طبق الناقد هذا الإحصاء والاستقراء علي ديوان الميلاد وحكايات الخريف فوجد أن هناك " خمسة عشر لفظا تتكرر في سائر القصائد برسمها الإملائي أو في صيغ الجمع والترادف ، وهي بحسب احتفال الشاعر بها : الطبيعة (٥٢ مرة) ، الحب (٥١ مرة) الجراح (٤٩ مرة) العواصف (٤١ مرة) الحلم (٤٠ مرة) ، القلب (٣٩ مرة) ، الليل (٣٥ مرة) ، الزمن (٣١ مرة)الأمل (٢٤ مرة) الغناء (٢٤ مرة) الإيمان (٢٤ مرة) الرحيل (٢٠ مرة) ، الهجر (٦مرات) ، الموت (٥ مرات) . (١).

المحور الإيماني :

يبرز الحضور الإيماني لدي يس الفيل بصورة واضحة علي امتداد مجموعاته الشعرية وإن بدا ظاهر التكثيف في المجموعات الأخيرة .

وهذا يتناسب مع المرحلة الزمنية من حياة الشاعر ، فالشيخوخة قد تكون لها اليد الطولي في التركيز علي غرض بعينه ، فالزهد والتأمل والحكمة والشعر الديني من الأغراض التي يتناولها الشعراء عادة ويكثروا من تناولها بعد سن الشباب ويمكن رصد بعض الألفاظ والمفردات التي تشكل معجمه في هذا المجالمثل : الحلال ، الحرام ، الندم ، الخطايا ، الذنوب ، العصيان ، الصراط ،العون العفو ، المناجاة ، الخوف ، الهدي ، التوبة ، الرضوان ، الحلم ، الرحمة ، السلام الإيمان ، العطف ، الحصن .

---

[١] - د. أحمد زلظ : دراسات نقدية في الأدب المعاصر ، ص ٢١٧.

وفي هذا المجال يبدو شهر رمضان صاحب الحضور القوي فهو كما يقول : " فرح السماء " وهو " الأمل الندي" كما أنه " نغم اليقين " ، وقد حشد الشاعر في قصائده مجموعة من الكلمات التي تتناسب مع الشهر الكريم ومع هذه المناسبة مثل : القيام ،الوئام ، الضراعة ، العطاء ، الصفاء ، الخير ، التهجد ، البشري ، السمو التسامي ، وغيرها . يقول في قصيدة بعنوان ترانيم رمضانية. (١)

رمضان يا أمل المحب وأنت لي — ملأ يجمل بالعطاء سنيني

أبعد خطاي عن المروق .. ولا تدع — شططي يجور علي مدار سنيني

ها أنت تشرق بالهدي لأحبتي — وتعز دنياهم بأكرم دين

صاموا نهارك مؤمنين وشدهم — لقيامهم بالليل ألف حنين

واستنفروا همم الغفاة وأرخصوا — أموالهم ، جادوا بكل ثمين

---

[١]- أحزان علي شفة الكمان ، ص ١٠٠.

ويقول في قصيدة أخري. (١)
أقبل أمانا
وانطلق أملا
وحلق بالمحبة والسلام
عام يمر
ونحن في شغف إليك
تجئ صحوا
يقتفي أثر الغفاه
يفك أردية البلاده
من علي جسد النيام
ويعيد من ألف الرقاد
إلي الركوع
إلي السجود
الي القيام
ثم يقول :
أواه
يا شهر الصيام
أقبل أمانا
يحمل المتباغضين
إلي الوئام
أنت البداية للهدايه
أنت يا نعم الختام
بك نستعين

---

[١]- المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

فكن لنا
فوق الصراط
يدا تساند

فنجد كثيرا من الألفاظ ذات الأبعاد الدينية والتي تحمل في طياتها المغزي الديني مثل قوله (الصوم ، الجود ، المحبة ، الوئام ، السلام ،الهداية) وفي قصائده الدينية المتعددة تتدفق الألفاظ التي تدل علي التعبد والتهجد والمناجاة .(١)

آتيك ملتمسا هداك مؤكدا ... أني بعونك لن أضل طريقي

فتجاوز اللهم عن زلل سطا ... زمنا عليّ وردني لعقوقي

وامنح رضاك لمن أتاك مؤملا ... إن الرضا أمل لكل غريق

حتي .. وإن ثقلت علي خطيئتي ... أو شلت الأوزار نبض عروقي

فأنا بعفوك أنت أصعد للعلا ... متجاوزا ألمي ومعقل ضيقي

[1] - المصدر السابق ، ص ١٢٦.

المحور الوطنى :

إذا كان شعر يس الفيل فى المرأة قد امتلأ بالألفاظ الرومانسية والتعبيرات الوجدانية التى كشفت عن علاقته بها ، فإن قصائده الوطنية الكثيرة التى تغنى فيها بحب الوطن لم يستطع أن يتخلص من لغته الرومانسية فجاءت بكلمات الغزل والعشق والشوق :(١)

وسرت إليك
شوقا عارما
وهوى
وتقبيلا
أمد إلى يديك يدى
فتعطى لى
يشل الصمت قافيتى
فتوحى لى
وفى ليلات أحزانى
تغنى لى
وأستلقى على صدرك
أطرز فوق أشرعة الزوارق
فرحة المشتاق للشاطئ
وأملأ من زهور النيل قنديلى

ثم يقـول :

وفى ألق الهوى المشبوب
أستعر

[1] - أغنية بلا وطن ، ص ٢٣ ، ٢٤ .

وأوشك أن أذوب
وفيك أحترق

ومفردات حب الوطن لا تقتصر على كلمات العشق والهيام ولكن قد تكون مفردات هذا الحب الصمود والموت واللهب واللظى والنار. (١)

سأنطلق
ومن بوابة الريح الشماليه
سأخترق المدى لهبا
بلا خوف
بل رهبه
بلا تنهيدة بلهاء تكوينى
بلا غربه
ولو هبت رياح الغدر
وانقضت على قدمى
سأخطو فوق طوفان اللظى حمما
وأقتلع العيون الزرق من رأس صليبيه
ولو فى النار أحترق
فإن شرارة بين الرماد
غدا ستندلع
تفجر فى الربى أملا

ظواهر أسلوبية :

الاتجاه إلى الشعبية والتأثر بلغة الحياة اليومية :

[1] - توقيعات حادة على الناى القديم ، ص ١٥١ .

تأثر الشعر فى العصر الحديث بلغة الحياة اليومية تأثراً وضحاً " سواء على مستوى استخدام بعض الكلمات المرتبطة بلغة الحديث اليومى ، أو على المستوى العبارات ونظام تركيب الجملة".

وجاء شعر يس الفيل مشتملا على بعض الألفاظ والجمل التى " فيها وقع الحياة وانعكاس صداها لغة سهلة قريبة لكنها فصيحة وصحيحة" .

وقد استطاع شاعرنا أن يستعيد بعض التعبيرات الشعبية المصرية وصاغها بلغة فصيحة ، فأعطاها تميزاً خاصا ، مما جعلها ترتبط بواقع الحياة الاجتماعية ارتباطا وثيقا . ومن أمثلة الاستفادة من التراث الشعبى استخدامه تقسيم الشدائد والسرور بينه وبين صديقه كناية عن المشاركة ، فالتقط تعبيراً شعبياً يعبر عن حالته :

ولمّا لم أجد فى الناس خلا　　　يقاسمنى الشدائد والسرورا

والشاعر بهذا يعبر عن الروح المصرية البسيطة وعن عادة اجتماعية تنتشر خاصة بين الطبقات الشعبية وهى تقسيم رغيف الخبز بين الأصدقاء ، فاستعار هذه العادة لتقسيم الهموم والأحزان والأفراح والمسرات ، حيث كان يود صديقا يتقاسم معه أشواقه وبلواه . وهذا الاستخدام لبعض العادات الشعبية يعطى الإحساس العميق بالمعنى الذى يريد الشاعر معالجته ، فضلا عن أنه يتحول إلى جزء من نسيج شعره

ويقترب يس الفيل من معجم اللهجة العامية فيستخدم مفردات وتراكيب مثل :

يا مصر ،هذا مهرجان　　　بالحب طلّي إنه يتودد
زاخر

وقوله :

وبعضهم كالح العينين .. يحكي عن الحب..وهو الظفر

في ثقة والناب

وقوله :

في زمان الانكسار

يستوي البائع والشاري

وقوله:

ولن أنحني يا بقايا الشموخ فإني أدوس الوعـود الذليله

وقوله :

توجهني إذا ما اختل سيري وأعيتني الخطي وأنا طري

وقوله :

عذرا..هو الحب .. ما في في وصله تستوي طنطا

الحب إحراج وسوهاج

وقوله :

وحفظت أشجاري ، وصنت وحميت ساحاتي من

مغارسي الأوشـاب

وقوله:
وأقتلع العيون الزرق من رأس
صليبيه

ولاشك أن هناك أثرا لإغراء العامية عندما نجد الهمزة وقد تحولت إلي ياءكما في قوله: (١)
ومر العام
مر العام
ومازالت صحارينا
صحارينا تحن إلي يد الفنان
ثم اقترب أكثر من اللهجة العامية عندما نجد بعض الكلمات التي لا نستطيع أن نقرأها إلا باللهجة الدارجة كقوله :(٢)
وعشت في بؤرة النسيان
راغبةعن الحياة .. لمن ؟
بالله قولي لي

وقوله : (٣)
أمد إلي يديك يدي
فتعطي لي
يشل الصمت قافيتي
فتوحي لي

[١] - المصدر السابق ، ص ١١٤ .
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧٧ .
[٣] - أغنية بلا وطن ، ص ٢٣.

وفي ليلات أحزاني
تغني لي

كما تضمنت لغة يس الفيل بعض الأمثال الشعبية كقوله :(١)

إن أنت ناقشتهم..طاف الغباء بهم   وقال لا : ليس هذا مربط النمر

وإن كان الاستعمال الشائع بين العامة (ليس هذا مربط الفرس) فاضطرته القافية إلي استبدال كلمة بأخري . ولم يقتصر يس الفيل علي استخدام ألفاظ شعبية دارجة ، ولكنه أتي بعبارات مستقاة من أفواه العامة ، فنراه يخاطب الحبيبة قائلاً:(٢)

يا حلوة الفم والعينين ما سبب   لديك يدعو إلي كسر القناديل

وقوله: (٣)

شعب تحول ليس يدرك زعمه   إلا رجال .. والرجال قليل

وقوله : (٤)

الحب صدق وإخلاص لمن سكنوا   في حبة القلب أعواما وإن غابوا

---

[1] - صمود الجراح ، ص ٣٨.
[2] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٣١ .
[3] - من خارج أسوار الليل ، ص ٥٩ .
[4] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢١ .

فكأنه هنا يعكس ما هو معروف في العامية (البعيد عن العين بعيد عن القلب) .
وقوله :(١)

شكرا ... عميد الشعر كيف   يا طائرا قد هده الترحال
الحال

ولعل اتجاه يس الفيل إلي الشعبية وإدخاله كلمات وتعبيرات دارجة في شعره ، راجع إلي أنه يعبر عن إحساس الجماهير التي يخاطبها فيميل إلي البساطة والسهولة . ولكن نجده في بعض الأحيان يستخدم تعبيرات عامية لم تضف جديداً إلي المعني ، فيكتب عن الزلزال الذي ضرب مصر في ١٢ من أكتوبر عام ١٩٩٢ يقول : (٢)

يمتد في الأرض...أني شاء   ريح وتهدأ...ما في الأمر
زلزال   إشكال

فجملة (ما في الأمر إشكال) ضعيفة في معناها ،ولم تناسب المقام الذي وردت له . فكيف لا يحدث إشكال من وقوع زلزال ؟ لقد كان كارثة تسببت في إحداث الكثير من الخسائر المادية والمعنوية ، ومع ذلك يقول الشاعر (ما في الأمر إشكال) وعلي مستوي الألفاظ المفردة نجد بعض الكلمات التي تتوارد في لغة الحياة اليومية ، ولكنها بعيدة عن لغة الشعر ، ومن أمثلة ذلك قوله : (٣)

[1] - إلامل مطر الفصول الأربعة ، ص ٦ .
[2] - المصدر السابق ، ص ٨ .
[3] - صمود الجراح ، ص ٣٦ .

ماذا أخذت ؟ وماذا بعد   وأنت أنت إناء فارغ قذر
أنتظر

وقـوله : (١)
وإن أشحت بوجه عن   رموك من جهلهم في أقذر
مساخرهم   الحفر

وقـوله : (٢) يا فوق كل ما يري
وأكبر
وما يري قذاره
فكلمة (قذر) و (أقذر) و (قذارة) من الكلمات التي تنأي عنها لغة الشعر .
التكرار :
"يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة المركبة علي العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل وهو يعد في علو معدلات تكراره وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية مختلفه" . (٣)
وقد جاءت ظاهرة التكرار في مواطن متعددة في شعر يس الفيل ، فنراه يكرر لفظة أو عبارة أو بيتا ، إحساسا منه بأهمية الكلمة المكررة .

---

[١] - المصدر السابق ، ص ٣٩ .
[٢] - توقيعات حادة علي الناي القديم ،ص ٦٦ .
[٣] - مجلة فصول ، المجلد السابع ، ص ١٠٠ .

وتكرار الكلمة يبرز أهميتها ودورها الحيوي في السياق ، ويجعلها بمثابة المركز الذي يدور حوله الحديث . ومن الأمثلة الدالة علي ذلك قوله : (١)

وأنسي في زحام الشوق
أنسي أنني أحيا بقايا عالم مخدوع
وأنسي الجوع والحرمان والقسوة
وأنسي أن ما أرنو إليه سراب

فكرر الفعل أنسي أربع مرات وأهمية تكراره هنا ترجع إلي أنه يريد أن " يثبت مدي إخلاصه وتوقه إلي تجاوز الأزمة ،وعبور وهدة السقوط ، إذ لا يمكن أن ينفصل هذا الشعر عن الواقع السياسي المتهرئ في فترة معاصرة " .(٢)

وفي قصيدة الحب في زمن الكراهية يقول مخاطبا وطنه : (٣)

فأنت علي المدي سكني
وأنت بكل ذرات الهوي المكبوت
أنت ... بلا مدي ...وطني

فنجد هذا الحضور لضمير المخاطب (أنت) الذي يتصدر كل سطر من الأسطر الثلاثة السابقة ، ليؤكد حضور الوطن وتمكنه في وجدان الشاعر ،كما أن هذا الاطراد الأسلوبي المرتكز علي التكرار يحدد موقف يس الفيل من الوطن ،وهو أن الوطن عند شاعرنا هو الحياة نفسها . ومن الأمثلة الأخري الدالة ما نجده في تكرار كلمتي (يبتلع) و (أتجلد) في قوله : (٤)

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٠٧ .
[٢] - د.عبد الله سرور : الميلاد وحكايات الخريف – دراسة في شعر يس الفيل ، ص ٩٩ .
[٣] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ١٥٤ .
[٤] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٩٢ .

وإذا بي ياقدري الأعمي أحتضن الحوت
يبتلع شراعي .. أتجلد
يبتلع قلاعي .. أتجلد
يبتلع ذراعي .. أتجلد

فتسهم كلمة (أتجلد) هنا في تعميق الحالة الشعورية المسيطرة ، وهي القوة و الصبر علي المكروه في مقابلة الفعل (يبتلع) الذي يثير الخوف والفزع ، وقد ورد هذا التكرار في جمل قصيرة متوالية لتصوير الانفعال الحاد بهذا المشهد .

أما تكرار الجملة فسيقابلنا كثيرا عندما نجد بعض العبارات وقد كررها الشاعر بذاتها دون تغيير في تركيبها . وفي قصيدة "إلي قاهرية" أمثلة كثيرة لهذه الظاهرة فهو عندما يريد التأكيد علي جمال الحياة وروعتها في قريته يقول : (١)

لو تهبطين جنتي
وتقرأين ألف ملحمة
علي جباه أخوتي
لتهتفين ألف مرة ومرة معي :
ما أروع الحياة
ها هنا
ما أروع الحياه

فتكرار جملة ما أروع الحياة يعطي امتدادا لمعني السعادة التي يعيشها الشاعر من خلال وجوده في قريته وهناك نوع من التكرار يرجع الشاعر فيه للماضي وتقدمه لنا قصيدة الميلاد

---

[١] - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٤١ .

وحكايات الخريف "فهي تبدأ بجملة تلخص جوهر الحدث الذي تحكيه ، ونجد الشاعر يقدم حكاياه من خلال تيار مستمرلا نعرف متي بدأ علي وجه التحديد ولذا يضع الشاعر نقطتين متجاورتين دلالة علي المحذوف الذي يرمز إلي الماضي ويبدأ بالواو العاطفة ليستمر في الحكي" . (١) يقول في مطلع القصيدة : (٢)

.. وجاءت بي ..
وكان الليل موالا خريفيا
وكان الفجر طفلا – بعد – لم يولد

ثم تتوالي الجمل الأخري لتصور المشاهد التي تدور في حكاياه ، فإذا ما انتهت تلك الجمل ، بدأت الجملة التي تتكرر عبر القصيدة بعد كل مشهد وهي جملة "وقالت لي" يقول : (٣)

وقالت لي :
وكان أبي شراعا غادر الدنيا مع الشهداء
يا ولدي :
تهرأ بيتنا :
واحدودبت حيطانه
وتقلصت أحشاؤه
من طول ما جاعت
وأيام الصبا ضاعت

ثم يستأنف بعدها مشهدا آخر جديدا ، وتأتي الجملة المكررة معطوفة بالواو علي الجملة السابقة : (٤)

وقالت لي

---

[١] - انظر مقال : قراءة في ديوان الميلاد وحكايات الخريف للدكتور حلمي القاعود ، ص ٣٩ .
[٢] - الميلاد وحكايات الخريف ،ص ٩٦ .
[٣] - السابق ، ص ٩٨.
[٤] - السابق ، ص ٩٩ .

بذرنا القمح
من دمع العيون
ومن عرق الجبين
ومن دم الشريان ... رويناه
فنجد أن جملة "وقالت لي" بمثابة المفتاح لكل مشهد من المشاهد المتعددة في القصيدة .
البناء الدرامي :
اعتمد يس الفيل في بعض قصائده علي البناء الدرامي ؛ حيث أخذت هذه القصائد شكلا قصصيا باعتمادها علي السرد تارة وعلي الحوار تارة أخري ، بالرغم من ندرة الحوار عنده ، فتعددت المشاهد والأصوات ولكنها غالبا أتت أحادية الصوت وكان اعتماده علي الحوار الداخلي أكثر من اعتماه علي الحوار الخارجي .
وفي قصيدة "بقايا جراح" استطاع شاعرنا أن يلتقط صورة إنسانية مؤثرة فتصور القصيدة مأساة فتاة وقعت فريسة لمحب خادع أخذ يتسلل إليها رويداً رويدا حتي أوقعها في شراكه ، وهو في سبيل الوصول إلي ما يريد لبس ثياب التقاة وأفاض عليها بمعسول الكلام ، ولما اطمأن إلي انقيادها له ، عبث بشرفها غير عابئ بمدي الجرح النفسي العميق الذي لحق بها ، يقول في مطلع القصيدة:(١)

الشوق في عينيك ليس بخاف … يا زهرة سكرت بغير سلاف

[1] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١١٣ .

أسرفت يوما في العطاء .. براءة　　　والحب لا يخضر في الإسراف

ورماك.. حين رآك طهرا،وانبري　　　لسواك بين مجاهل وفيافي

نصب الشباك تضرعا وتدلهـا　　　وكسا خديعته ثياب عفـاف

حتي إذا وقعت فريسة زيفـه　　　وانقض في ضعة وفي استخفـاف

واستل منها درة مخبـوءة　　　في القاع بين مشاتل وضفـاف

ثم يصور حركة الفتاة إثر الصدمة التي تلقتها قائلاً : (١)

وترنحت مأخوذة وتلفتت　　　من ينبري لطلاسم العراف

ويمضي الشاعر في تصوير حالتها النفسيه فيقول : (٢)

من يستر الجرح البرئ بخاطري　　　ويذيب في وهج الصباح جفافي ؟

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١١٤ .

[٢] - السابق ، ص ١١٤ .

لم يستجب غير الصدي لندائها حين استقرت في يد السياف

ويصف ما دار بعد ذلك من محاولة ذلك المخادع الندم علي ما فات معترفاً بخطئه طالبا الصفح والغفران :(١)

وأراه يخترق الزحام ... ويحتمي بترفع النساك والأشراف

وأراه عاد إليك ، يذرف دمعه ندما .. علي ما فات من إجحاف

أنا لم أكن أعني .. وحبك فارجعي لهواي .. إني فاقد الإنصاف

ومما يلفت الانتباه في هذه القصيدة تحول الضمائر من الخطاب إلي الغيبة مما يعرف في البلاغة باسم الالتفات ، والانتقال بين الضمائر يجعل القصة أكثر حضورا وفنية ، حيث استعاض الشاعر عن قلة الحوار بظاهرة تحريك الضمائر، فعندما أراد أن يتحدث عن قصة الفتاة بدأ بضمير المخاطب (أسرفت) و (رماك) ولما أحس بفداحة الجرم الذي ارتكبته تعمد إخفاء شخصيتها وتغييبها خلف ضمائر الغيبه إحساسا منه بعدم أهمية ظهورها ، وعبر عنها بقوله : (استل منها) (ترنحت) (تلفتت) ،(ندائها) .

---

[١] - السابق ،ص ١١٤ .

وقد امتلأت القصيدة بالجمل الفعليه ، فاحتوت علي تسع وثلاثين جملة وهذا يدل علي أن الشاعر يريد أن يركز علي الحدث محور القصيدة . ومن الأفعال الموحية ذات الدلاله علي الموقف (أسرفت ، رماك ، نصب ، كسا ، انقض ، استل)

وللشاعر مقطوعة جاءت كلها علي هيئة حوار ،ونظراً لقصرها فقد ورد الحوار مكثفا في كلمات قليلة موجزة ، والحوار يتم بين شخصين : هو، والمراد به الشاعر وهي ، التي تقوم بدور المتسائله فيجيب علي طريقة عمر بن أبي ربيعة : (١)

قالت: أما أحببت ؟ قلت تصوري أحببت ..لكن من أحب غريب

قالت: وكيف.أجبت: كان ولم يزل في غفلة ، وعلي هواي رقيب

قالت: بعيد. قلت: لاهوفى المدي ناء ، ولا هو من يدي قريب

قالت: تحيرني .. أجبت : معذبي رغم الوضوح محير وعجيب

قالت : أتقصدني ؟ تنهد منطقي أنا لا أزال عن السؤال أجيب

---

[١] - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٧٨ .

أما قصيدة "الجمال ورحلة الزمن" فجاءت مشتملة علي حكاية امرأة تتحسر علي أيام شبابها التي ولت وجمالها الذي انطفأ ، وأصبحت تواجه مرحلة الكهولة بما تنطوي عليها من تغييرات ، فقد تغضن وجهها وذبل عودها وتتمني أن تسمع كلمات الغزل لتحي الأمل في نفسها مرة أخري ، فيتولي الشاعر هذه المهمة ويطيب خاطرها وينبهها إلي جمال النفس الذي هو أفضل من جمال الوجه : (١)

وقالت : فر من يدنا الشباب   وأورق في مشاتلنا السراب

وأمسينا .. ولا أمل يرجي   ولا غزل تلين له الرقاب

ولا نغم إلي الشفتين يسري   إذا ما فيهما نطق الخضاب

وتستمر في الحكي مبينة ما فعلته الشيخوخة بها ، فلم تعد تسمع غزلاً أو تتذوق نغماً ، وفي أثناء نعيها لجمالها الذي ذوي ، يقطع الشاعر عليها هذا الاسترسال قائلاً : (٢)

غدونا .. لا طيوب ولا حكايا   عن الفرسان طال بهم غياب

وران علي مشاعرنا ضباب   وناح علي خمائلنا غراب

وأنا والحياة .. فقلت مهلا   جمال الوجه أمر قد يعاب

١ - السابق ، ص ٧٠ .
٢ - الميلاد وحكايت الخريف ، ص ٧٠ .

ويعدد محاسنها المعنوية ، وينبهها إلي ضرورة الالتفات إليها بدلا من التحسر علي ما فات : (١)

وسحرك في وقارك ليس يخفي وليس يحد من ألق حجاب

وزهدك في التبرج والتثني جمال ليس يشرحه كتاب

ثم يقول : (٢)

جمال الوجه مرحلة وتمضي ويبقي الحسن ما بقي اللباب

فكوني للوقار فما وجيدا وخصرا ، لا يميل به اضطراب

ويختم قصيدته بهذا البيت المعبر :(٣)

جمال فضيلة ، ونقاء روح هما لك خير ما يدع الشباب

وبعـد :

فهناك بلا شك ظواهر لغوية أخري في شعر يس الفيل تستدعي الوقوف عندها ، ولكن ما رصدته هنا يعد أهم الظواهر من وجهة نظري الخاصة .

وبعد هذه الرحلة التي أمضيتها مع شعر يس الفيل يمكنني أن أصف لغته فأري أنها بصفة عامة تميل إلي البساطة التعبيرية التي

---

[١] - السابق ، ص ٧١ .

[٢] - السابق ، ص ٧١ .

[٣] - السابق ،ص ٧٢ .

تبعد عن الإغراب في التراكيب والغموض في المعاني ، فهي لغة بسيطة سهلة أتت معبرة عن نفس صاحبها التي لم تعرف التعقيد في المشاعر أو الأفكار ، وهذا يتفق مع ثقافته وتعليمه وظروفه ،فشاعرنا بصفة خاصة فرضت عليه ظروفه هذه البساطة ، فكانت ثقافته المحدودة التي تهيأت له في إقليمه ، وظروفه الاجتماعية ، وقيود العمل الوظيفي ،كل هذا لم يتح له قدراً أكبر من التعمق .

خاتـــمة

لعل ما قدمته فى هذه الدراسة عن يس الفيل وشعره ما يكفى لرسم صورة واضحة لشاعر لم يكن معروفا من قبل لدى كثير من النقاد والدارسين .

وقد كشف البحث عن عدة أمور:

الحديث عن مولده ونشأته بشىء من التفصيل ، حيث لم يكتب عن سيرته إلا الدكتور عبدالله سرور فى كتابه الميلاد وحكايات الخريف دراسة فى شعر يس الفيل ، وكان موجزا فى الجزء الخاص بسيرة الشاعر .

اتضح من هذه الدراسة أن يس الفيل لم يتلق تعليما دراسياً منتظماً ولكنه استطاع أن يثقف نفسه بنفسه ، وأن يتزود من ينابيع الثقافة عن طريق الكتب والمكتبات والندوات الأدبية .

أظهرت الدراسة معاناة الشاعر التى تمثلت فى العائد القليل الذى كان يحصل عليه من عمله ، وتحمله مسئولية أمه وأخته بعد أن سافر أخواه وتركاه يتحمل عبء رعايتهما وحده ، وزواجه فى سن متأخرة وسرقة أعماله .

كشفت الدراسة عن ممارسة شاعرنا لكتابة القصة والزجل والموال والأغنية الشعبية فضلا عن الشعر .

وفى الحديث عن التجربة الشعرية بينت مفهوم يس الفيل للشعر فرأه تعبيرا عن مكنون النفس وخلجاتها كما أنه تعبير عن الوجدان الجماعى ، وقد أظهرت موقف شاعرنا من التراث والحداثة ، فهو يتكأ على التراث ويتخذه وسيلة أساسية ضمن مكوناته الثقافية وانطلق من خلاله إلى آفاق التجديد الرحبة حيث تأثر بكل جديد ، فكتب شعر التفعيلة ووظف الأساطير والشخصيات التاريخية والدينية فى شعره .

ظهر من خلال دراسة مضامينه الشعرية أن الوطن والمرأة هما أكثر الموضوعات حضورا وفنية وإجادة ، واختلطت عند شاعرنا معانى الوطنية بمعانى الغزل ، وصار الوطن لديه محبوبة والمحبوبة وطن فخاطب الوطن خطاب المحبوبة عشقاً وهياماً وعذاباً .

وفيما يختص بموسيقى شعره اتضح من خلال الدراسة أنه يكتب الشكلين التقليدى والحر ، وكانت له قصائد جيدة فى كل منهما ، وعلى الرغم من كتابته للشعر الحر فقد ظلت أنغام الشعر التقليدى كامنة فى نفسه ، وهذا يدل على تأثر ه بتراث الشعر العربى .

وقد جاء شعر يس الفيل على معظم بحور الشعر العربى واستخدم البحور الطويلة بكثرة ، وقل استخدامه للبحور القصيرة بينما ندر استخدامه لمجزوء البحور ، ومن حيث القافية وجدت القصيدة عنده تأخذ أكثر من شكل ، فبدأ بالقالب الموحد ثم بدأت بعد ذلك مرحلة التطوير والتجديد ، فنوع القافية حيث استخدم القالب المقطعى والرباعيات بأشكال مختلفة .

أما الصورة الشعرية فقد أوضحت الدراسة أن محاولاته الأولى كانت تعتمد على وسائل التصوير التقليدى من تشبيه واستعارة وكناية ، وبدا لنا أن استخدامه للتراث لم يقف عند كونه مجرد صور أو

مفردات ولكنه كان طريقة فى الإحساس بالأشياء فأتى بتشكيل جديد فى بعض صوره مما أضفى عليها حداثة وجمالاً .
قامت الصور عند يس الفيل فى معظمها على الاستعارة بينما قل اعتماده على التشبيه والكناية وكانت معظم صوره جزئية ليس فيها تركيب أو توليد ،وقد استفاد شاعرنا من وسائل تشكيل الصورة الحديثة كالتشخيص وتراسل الحواس ومزج المتناقصات والرمز ، ثم بينت كيفية توظيفه للموروث ومدى استفادته من القرآن الكريم الذى كان مادة ثرية أمده بمجموعة من القيم والرموز الإنسانية ووظف بعض قصصة توظيفاً فنياً .
اتسمت لغة يس الفيل بالسهولة والوضوح فمالت إلى البساطة التعبيرية وابتعدت عن الإغراب فى التراكيب والغموض فى المعانى كما أتت مواءمة للموضوع الذى يتناوله الشاعر ، فهى لغه رقيقة فى مواضع الرقه قوية عنيفة فى مواضع القوة والعنف ، وجاء شعره مشتملا على بعض الألفاظ والجمل التى فيها وقع الحياة وانعكاس صداها .
وبعد هذا الطواف مع يس الفيل وشعره ، آن لى أن أقف معه وقفة قصيرة لأرى ماذا حقق وماذا كان ينقصه ، لقد حقق انتشاراً عربيا من خلال الصحف والمجلات التى نشرت وما زالت تنشر له العديد من القصائد ، مما جعل له قراء خارج مصر يقدرون موهبته ، كما حظيت بعض قصائده المنشورة بالصحف والمجلات العربية بالدراسة والتحليل .
وكان ينقصه الناقد الذى يقرأ شعره ويكتب عنه ، ولو حدث هذا لوفر عليه كثيرا من المآخذ التى غالبا ما يقع فيها الشعراء فى بداياتهم

حتى يتمكنوا من اكتساب الخبرة الشعرية بدلا من محاولات التجريب التى تستغرق زمنا طويلاً . وكان ينقصه كذلك جمع قصائده ونشرها فى ديوان حتى يصل شعره إلى أيدى الدارسين والقراء ليتمكنوا من قراءته والتعرف عليه ، فتأخره فى إصدار أول ديوان له حتى بلوغه سن الستين ساعد على تأخر التناول النقدى لشعره .

ومن هنا يجب على الهيئات الحكومية الاهتمام بالأدباء الذين يعيشون فى الأقاليم حيث يقل الاهتمام بهم ويندر التعرف عليهم ، وينحصر الضوء عنهم فيكتبون ويبدعون ولا يجدون من ينشر لهم أو يكتب عنهم ، كما يجب على الجامعات وأساتذتها لفت انتباه الكاتبين إلى التنقيب عن الأدباء المغمورين ودراسة أعمالهم ، وسوف يجدون مواهب حقيقية جديرة بالبحث والدراسة .

وأخيراً ، لا أدعى أننى قد أحطت بكل الفنون الشعرية والأدوات الفنية عند يس الفيل ، فما زالت هناك الكثير من القضايا التى يمكن الوقوف عندها ودراستها .

عشر قصائد مختارة
من
شعر يس الفيل

وقع اختيارى على عشر قصائد من شعر يس الفيل لأضعها أمام القارىء فى صورتها الكاملة بعد أن اجتزات قطوفا من بعضها أثناء الدراسة ، فرأيت أن الجزء لا ينبئ عن الكل واقتطاع أبيات بعينها من قصيدة ما لا يكشف عن الغرض الذى من أجله سيقت هذه الأبيات . وقد راعيت فيها أن تكون ممثلة بقدر الإمكان لأغراض شعره المختلفة ، كما حرصت أن تجئ النماذج المختارة من الشعر التقليدى والشعر الحر ، فأتيت بخمس قصائد من النوع الأول وبمثلها من النوع الثانى ، وكتبت تاريخ نظم كل قصيدة حتى يقف القارىء عند الفترة الزمنية لكتابة القصيدة .وقد لا تكون هذه القصائد هى أفضل ما كتب يس الفيل ولكن الغرض من جمعها هنا هو التمثيل للجودة والتنوع معاً .

ذكريات من القرية

وعند الأصيل أرى قريتى		كغيد خطرن على الربوة

وبين يديها جمال المساء		طروبا يغرد فى نشوة

وكرم النخيل على حجرها		يصلى مع الريح فى غبطة

وساقية لا تمل الحديث ... مع الزرع تسقيه من خمرة

وكهل يردد خلف القطيع ... لك الحمد يا واهب النعمة

أراها فترقص لى ذكريات ... نقشت على صدرها قبلتى

وأهفو إليها فتسعى إلى ... بشوق تعطر باللهفة

وتنثر زهر اللقاء حنونا ... زكيا يفوح على جبهتى

وتمنحنى قلبها السرمدى ... فأنقع فى شهده غلتى

وأنهل من روحها ما فقدت ... من الحب والعطف فى غربتى

ويبتسم الدرب فى رقة ... لرؤياى يختال فى فرحة

وتهمس زاوية من بعيد ... هنا كنت تحبو مع الصبية

وأذكر مهدا حوانا زمانا ... مع البدر حينا وفى الظلمة

وأذكر عهد الشباب الحبيب ... وأذكر من فورها أخوتى

لقد فرقتنا شعاب الحياة ... وطاش بنا موكب الزحمة

وراحت مع الريح أعوادنا يصارعها الدهر فى قسوة

رعتنا براعم فى الدرب ..لكن مضينا فكل إلى غاية

وغايتنا فى الحياة ..حياة لكل الدروب وللقرية

فها نحن سرنا حصادا فتيا لغرس الكرامة والعزة

لنغرس بين الربوع السلام ونبت المحبة فى التربة

ونرعى الحنان وكرم النخيل وقوم يعيشون فى الجنة

ونرعى الصغار ونرعى الجوار ونحمى الديار من الذلة

ونحيا كراما بأيك الأباه تظللنا أفرع القوة

ونمضى إلى الخلد لا نثنى فهاتى شبابك يا قريتى

سبتمبر ١٩٦٠م

دمية الليل

منحتك القلب والعمر الذى هانا
وعشت – بين رياح الغدر – إنسانا

وسرت فى طرقات الليل أسألها
عن دمية فرشت دنياى أحزانا

وخلفتنى ..وفى الأعماق بعض هوى
مازال ينشد – عبر الشك – إيمانا

ما زال يعصف بى عصفا ويحملنى
فى زورق لم يزل بالسهد نشوانا

فى زورق بات فوق الموج يسألنى
وبت أسأله من يا ترى خانا ؟

فلا يجيب أعصف الريح أخرسه
أم ضن حين رأنى بت حيرانا

مزارع النور–أعواما – عصرت لها
دم الهوى .. وسكبت الدمع طوفانا

فأورقت وازدهت واخضر برعمها ... على طريق حريرى الجوى آنا

تخبو ...فأوقد شمعى فى مساربها ... وتنطوى ..فأحيل الصمت ألحانا

لكنها ..ووجودى فى معالمها ... يذوب ...ما قنعت يوما بما كانا

ولملمت كبريائى بين قبضتها ... ولوحت هكذا من عاش يهوانا

يا ضيعة الحب..ما عشنا إذا عصفت ... بما نبجله .. أشجان دنيانا

رضيت بالحب قيدا ..فالهوى قدر ... يستعبد القلب مهما ذاق أو عانى

رضيته لهبا فى مهجتى ..رضيت ... به حياتى جلادا وسجانا

لكن نفسى تأبى القيد تمقته وإن أحال جفاف العمر بستانا

وكبريائى هى الدنيا فإن أسرت فما تكون ؟ وما يا نفس جدوانا

فلملمى عطرك المشبوه ..وارتحلى إنا سئمناك ..ألحانا ..وأحزانا

يا دمية الليل .. لن تغتال أغنيتى وإن أحلت صفاء الروح بركانا

يوليو ١٩٦٥م.

غرور

أهيم به ...فيبتعد وأهجره .. فيرتعد

وأستدنيه ، يوعدنى ولا يوفى بما يعد

وإن عاتبت ، يأخذه غرور ما له سند

وإن أصمت ، فيا ولهى ويا برح الذى أجد

كأنى فى محبته بنار الشوق أبترد

كأنى فى مهب الحب عزم خانه الجلد

جمال ...ليس تنكره — سوى عين بها رمد

وأهداب ..إذا نفرت — تناهى عندها الأمد

ولحظ يستحل دمى — إذا أنا عنه أبتعد

وثغر ... جل صانعه — به فى الناس ينفرد

وطوفان من الإغراء — لم ينعم به أحد

ولكنى ..وإخلاصى — له ما زال يضطرد

أراه .. وتلك مأساتى — بحبى ليس يعتقد

أسائله ..وآمالى — على شفتيه تنعقد

متى يخضر عالمنا ؟ — متى فى الوجد نتحد ؟

يجيب : غدا .. ويا لهفى — عليه ، إذ يمر غد

كعصف الريح ، يلفحنى — عذاب ،غربة ، نكد

وظبى نافر نزق — على غيظ الهوى جلد

أهيم به ..فيبتعد وأهجره .. فيرتعد

وأستدينه ،يوعدنى ولا يوفى بما يعد

فبراير ١٩٨٣م

نجوى

براءة الحب فيكم يا بنى زمنى تحيى هوى لم يزل يحنو على بدنى

فإن تألق شعرى فى حناجركم وامتد منكم لريح طاردت سفنى

وانساب فى الروض لحنا،عشت أطعمه سهد الليالى إلى أن صار من محنى

عاد الصفاء لمن شاخت مشاعره دفقا من الشوق ..يمحو رعشة الوهن

فاستقبلوا نغمى طيرا تحرضه على الغناء ورود جملت فننى

واستقبلوا فرحتى بالشدو وانطلقوا إلى ذرا لم يزل فى حضنها سكنى

طبتم ..وطابت أغاريد أعود بها فما يغنى ...وإن أدرجت فى كفنى

يونيو ١٩٩٦م

مناجاة

مالى سواك ..إذا ادلهم طريقى ... واشتد كربى واحتفى بى ضيقى

أنت الذى إن شئت أورق عالمى ... وغدا يقينى للممات رفيقى

ومضيت أحتمل الصعاب مؤملا ... أن لا يعود إلى المروق مروقى

يا رب ... إنى أسترد حقيقتى ... بك فى زمان بات غير حقيقى

هذى خطاى كبت وأبحر زورقى ... للخلف بى واختل بى تحليقى

وغرقت فى بحر الذنوب ولم تزل ... سفنى مجرحة بكل مضيق

لكن .. وهذا الفيض منك يشدنى ... لمرافئ تطفى لهيب حريقى

آتيك ملتمسا هداك مؤكدا   أنى بعونك لن أضل طريقى

فتجاوز اللهم عن ذلل سطا   زمنا على وردنى لعقوقى

وامنح رضاك لمن أتاك مؤملا   إن الرضا أمل لكل غريق

حتى وإن ثقلت على خطيئتى   أو شلت الأوزار نبض عروقى

فأنا بعفوك أنت أصعد للعلا   متجاوزا ألمى ومعقل ضيقى

أغسطس ١٩٩٧م

كان فراقا دون وداع

كان فراقا دون وداع
ثم ضياع
قالت لى عيناها
ذلك بعد صراع
ذات مساء
ودعتك
خانتنى الكلمات
لم أنطق حرفا يا أسفى
واللفظ هناك على شفتى
لم أدر لماذا
قد مات

***

أيودع عمر بالنظرات ؟
أم أن ثلوجا طمرته ؟
ووداع الحب
أصرعته ؟
همسات الناس
ذبحت لحظات هى عمرى
فمضيت ولم أنطق حرفا
وخطاى على نغم الأنات
تمضى ذاهلة فوق رفات
والشمس تودع يوما فات
ودعتك..
لم أنطق حرفا ،
لم أنطق حرفا يا أسفى
واللفظ هناك على شفتى
لم أدر لماذا قد مات
***
ما مات الحب ..
بأعماقى
أين الكلمات ؟
هبطت كهمومك يا ليل
ويحى !!
أفتروى ظمأنا ؟
أم تكسو قلبا عريانا ؟
..أبدا ..لا تجدينى شيئا
فأنا الجانى

وحبيبى راح ولم ينهل قطرات وداع
والحب يعانق أحبابا
لكنى عانقت ضياعا
ونسجت من الليل شراعا
ورجعت أبعثر أشعارى
وأزف أساى لقيثارى
والصمت كئيب من حولى
والريح بنافذتى تعوى
وثلوج تكسو أوتارى
لكن .. كيانى يتفجر
وبقلبى نهر ينساب ..
أمواج من حب أبيض
تتسامى عن ألف كتاب
لكن ..
أفتروى ظمأنا ؟
أم تكسو قلبا عريانا ؟
أبدا ..لا تجدينى شيئا
فأنا الجانى
وأنا وحدى ...
ودعت هواى ولم أنطق
لم أنطق حرفا يا أسفى
واللفظ هناك على شفتى
لم أدر لماذا قد مات
لم أدر لماذا قد مات
ديسمبر ١٩٦١

أغنية للأمل

أطيعينى
ولا تصغى لثرثرة المجانين
ورديني
إلى دنياك أمنية
ولحنا ليس يدمينى
أعيدى فيك تكوينى
فقد اخضر بعد الجدب
وقد يتورد الصبار
وقد أنضو ثياب الضعف واللين
أيا أنشودة هجرت
وما اعتذرت
ولا اشتاقت لتلحينى
بقايا أمسك المجروح
ومن دنياك تدنينى
تدمدم فى شراييني
وتصرخ :
يا زمان الفتح
يا إشراقة الأمل المكبل
يا نشيد البدء
من أى الجهات إذا يا موت تأتينى ؟
وأصرخ فى بقاياك التى انتثرت على الطرقات
أطيعينى
وشدى خطوك المغروس فى الطين

وضمينى
صباحا أبيض القسمات
وقلبا صادق الخفقات
وإيمانا بما أبدعت ،
إيمانا بما أغدقت
فى شفة الملايين
وخلينى
أشد خطاك للآتى
وأسرع نحو فجر لاح
فواح الرياحين
غدا يغدو لنا الماضى هنا ذكرى
غدا تتحقق الأحلام
نكتب فى دفاترنا
بكل الصدق
نكتب قصة أخرى
وإن متنا
ولم تورق مشاتلنا
فإن بقية منا سنتركها
تقول لمن سيتبعنا
هنا كتبوا
بكل وفائهم كتبوا
بداية رحلة كبرى
يوليو ١٩٨٧م

لدفء المرافئ .. يعود المغنى
تحار المواويل
كيف استظلت
بأرض ...
هى الصمت والانكسار .
تحار المواويل
كيف استعاذت
من الركض عبر المتاهات
بالانتحار
ولا كيف مرت
وكل الدروب لديها انشطار
وكل المرايا ..
بقايا نثار
تحار المواويل
كيف استطالت
إلى الغد لحنا
تعالى مدى
عن مدى الانحسار
توالت هموم المغنى
فغنى ...
وأرق بالشدو صمت القفار
وما كان يدرك
أن الرياح /الظلام /الضخور
امتقاع الشواطئ

يفضى إلى نجمة تستجيب
وما كان يدرك
أن الزمان غدا يستدير
ليفتح قلبا
تراكم فى مسمعيه الغبار
هو الانصهار
تشكل ...بين التحدى
زمانا ..
تشكل ..فى رحم الاحتضار
وأشعل مصباحه
وانتضى
مواريث آبائه
واستمات
تلوح المدائن
فى ظلمة الجب
يسقط بين الرفات
تضيق المسافات
بين الثبات ...وبين الحصار
هو الأمل المستميت الخطى
فإما حلول
بمملكة المستحيل
وإما احتراق
يقود إلى أول الانفجار .

وعاد المغنى
وما عاد يدرى
بأى الكنوز استعاد النهار
تناسى جراحاته فى المغيب
وما عاد يذكر
أن التجاعيد فى الزمن المستعاد
تغض الجبين
وأن ازدحام الندوب على الوجه
قد يجرح العابرين
وما عاد يدرى
سوى أنه عاد يحمل هذا العقيق
وهذا النضار
إلى وطن فى المدى يستجيب
لمن ضل
واستنزفته البحار
فيا مرفأ ..لم أزل أرتجيه
وبالشدو تخضر دنياى فيه
..وحتى ..إذا ما تلوى الشراع
وبين المنافى أقام الغريب
ولم يبق متكأ للجراح
..وحتى ..إذا ما استراب الزمن
ستبقى لى ..العش .. والسنبلات
ستبقى ..لهذا المغنى ..وطن
يناير ١٩٩١م

الحنين الى مرافئ الهدى
رمضان أقبل
يا مشاعر زغردى
أنا لا أزال
بفيضه المتجدد
أخطو إلى ملأ الهدى
وبنهج أحمد أقتدى
وأراه فى جنبات روحى
فرحة تخضر وتورق
تستوى أملا،
تصب الدفء
تغمر موقدى
- رغم الشتاء –
تشدنى لتوقدى
يا سيدى
أنا مقصدى
أن تستقيم خطاى
إن غدى
يخاف من الغد
رمضان أقبل
سيدى
يستلنا من غفوة الأيام
يحملنا إلى ملأ ندى
ويرد من جمحت خطاه
يرده نغما

يحن إلى صفاء المورد
يا سيدى :
أرأيت أنى
قد جمحت خطى
وأنى قد ألفت تمردى
أنا لست أدرى
غير أنى أفتديك
بكل ما ملكت يدى
وأظل أهتف ..ما حييت:
أنا فداك
ولن أمل تجلدى
روحى إليك
مدى الزمان تحن
تطلب أن تمد يديك
علّى أسترد خطاى
أدفع من على شرف المحبة يعتدى
رمضان أقبل
سيدى

وبه الصفاء يعود
يفترش القلوب
فتهتدى
وأنا بكل تجردى
آتيك
أنشد عونك الممتد
يحفظنى
ويشرق فى غدى
حسبى هواك
فإن صفحت
فلن تخاف من الغد
يا سيدى
فبراير ١٩٩٢م

المعجزة فى الزمن البخيل

نظمت هذه القصيدة فى رثاء الشاعر عبدالله شرف

شراع الأمانى
على مرفأ الصمت
حط الرحال
وللحزن قال :
محال
محال
ووجه الضحى يشرئب إلى الأفق
تسطو على الأفق ريح الزوال
محال

محال
وكل النوارس للنبع ترحل
أن لا ترى فيه من يحتويها
وبالأمل المشرئب الخطى
يقتفيها
ومن لا يرد الأذى عن بنيها
إذا القحط صال
ومد النصال
وغامر
لم يكترث بالسؤال :
حرام
تضل النوارس دربا
عليه استقامت خطى
أم حلال ؟
شراع الأماني
بأرض المحبة
أحنى خطانا
وغيب عنا بليل رؤانا
وأبحر
..والزمن المستريب ..تغضن
يال الشتات !!
ومن ذا يلملم شمل الحزانى ؟
ومن يسترد لنا منتدانا ؟
حزانى

حزانى
فقدنا الطريق إلى ملتقانا
حزانى التحمنا زمانا
ودرنا
حواليه دارت خطانا
ولم ندر أن الحبيب
على مذبح الحب
كان الضحيه
ولم ندر يوما
على أى وجه
تكون التحيه !!
..قتلناه صمتا
وقد عاش صوتا
يكبر سبعا
وخمسا يكبر
فى كل عيد
وتهتف :
ما بين عيد وعيد –
هو النجم
يجتاز حد الأفول
ويصعد
نحو مدار جديد
جهلناه

نهرا..
على الأرض يحيا
بفيض العطاء
ودفقا من الضوء
والضوء
يستل منه الدماء
ويستل منه البقايا التى
ما تخلت عن الحب
فى زمن الادعاء
جهلناه
حتى استكان إلى الصمت
حتى
تسربل فى كفن الكبرياء
***
شراع الأمانى
أراحك
يا سيد المتعبين
وقدمنا وجبة للأنين
.. جذوع النخيل
تطيل العويل
وزرع الحقول
حزينا ..توقف
منذ الرحيل

ونحن
على شفة الانفجار
ترى
من يهم بنزع الفتيل ؟
ويرأب زحف التصدع
..إن البناء الذى قد أقمت
على الأرض
يوشك
من هذه الأرض
أن يستقيل
..تؤكد كل الشواهد:
أن التماسك
والالتحام
بدونك
ضرب من المستحيل
وأنك أنت الذى كنت فينا
بكل التفرد
أنت الذى كنت
معجزة فى الزمان البخيل
إبريل ١٩٩٥م

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

المجموعات الشعرية المخطوطة :
الإبحار على سفن اليقين.
أحزان على شفة الكمان .
أغاريدى.
الأمل مطر الفصول الأربعة .
أغنية بلا وطن .
أنغام لم تعزف أبدا .
توقيعات حادة على الناى القديم .
حصاد الأمل.
الزحف على حد المستحيل .
صخب الأقنعة .
صمود الجراح.
على صدأ الذكريات .
قصائد جريحة .
من خارج أسوار الليل .
الميلاد وحكايات الخريف .
همسات الصدى.
المجموعات المطبوعة : (١)
الميلاد وحكايات الخريف – سلسلة إشراقات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب عدد ٤٦ ، ١٩٨٩.

---

[١] - عندما طبع الشاعر هذه المجموعات آثر أن يختار عناوينها من المجموعات المخطوطة .

توقيعات حادة على الناى القديم ، سلسلة كتاب المواهب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٥٨ ، ١٩٩٠م.
أغنية بلا وطن ، سلسلة أصوات أدبية ، مطابع روز اليوسف الجديدة ، عدد ٤٧، ١٩٩٣م .
من فرسان الشعر بإقليم غرب الدلتا الثقافى (مشترك) مطابع السفير بالأسكندرية ، د . ت .

ثانيا : المراجع

القرآن الكريم .
د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
د. إبراهيم على أبو الخشب : فى محيط النقد الأدبى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.
د. أحمد درويش :التراث النقدى- قضايا ونصوص ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية ، عدد ٧٧ ،أغسطس ١٩٩٨م.
د. أحمد زلط : دراسات نقدية فى الأدب المعاصر ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
د. أحمد عبدالحى :شعر صلاح عبدالصبور الغنائى الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.
د. أحمد محمد الحوفى :وطنية شوقى – دراسة أدبية تاريخية مقارنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ١٩٧٨م.
د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحد يث فى مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٨٣م.

فى الأدب واللغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م.
حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
د. حسنى عبدالجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى – دراسة فنية وعروضية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الأول ١٩٨٩م.
.................: موسيقى الشعر العربى – ظواهر التجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثانى ١٩٨٩م.
د. حلمى محمد القاعود :الورد والهالوك شعراء السبعينات فى مصر ، دار الأرقم الزقازيق ،الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
د. السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث – مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ،دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.
السيد تقى الدين السيد : على محمود طه حياته وشعره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ،الكتاب الأول ١٩٦٤م.
د. شوقى ضيف ، فى النقد الأدبى ، دار المعارف ،القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٢م.
د. صابر عبدالديم : موسيقى الشعر العربى الحديث بين الثبات والتطور ، مطبعة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م.
عبده بدوى : فى الشعر والشعراء ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٨٢م.
د. عبدالحكيم بلبع : حركة التجديد الشعرى فى المهجر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.
د. العربى حسن درويش : الاتجاه الرومانسى فى شعر أبى القاسم الشابى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م.

د. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار مرجان للطباعة ، نشر مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م.
د. عبدالحى دياب : مشاكسات أدبية ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ١٩٧٦م.
شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ١٩٦٩م.
د. عبدالله سرور : الميلاد وحكايات الخريف – دراسة فى شعر يس الفيل، الطبعة الثانية ١٩٩٨م.
د. عبدالعزيز شرف :الرؤيا الإبداعية فى شعر الهمشرى ، دار المعارف سلسلة اقرأ ، عدد ٤٦٠ ، ديسمبر ١٩٨٠م.
د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ،مكتبة الشباب ،القاهرة ١٩٧٨م.
عباس محمود العقاد : ديوان عابر سبيل ، منشورات المكتبة العصرية – صيدا ، بيروت (د.ت).
د. على على صبح ، البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، الطبعه الثانية ١٩٩٦م.
العوضى الوكيل : الشعر بين الجمود والتطور ،مطابع دار القلم ، القاهرة ١٩٦٤م.
على يونس : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م.

د.كمال نشأت : فى نقد الشعر ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية عدد ٧ ، ١٩٩١م.
د. محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠م.
د. محمود على السمان : أوزان الشعر الحر وقوافيه ، دار المعارف ١٩٨٣م.
د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.
د. محمد عبدالمنعم خفاجى :النقد العربى الحديث ومذاهبه ، مطبعة الفجالة ١٩٧٥م.
د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣م.
محجوب موسى : مشكلات عروضية وحلولها ، مكتبة مدبولى ، القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
مجموعة من الكتاب : التوجيه الأدبى ، المطبعة الأميرية ، القاهرة (د.ت)
مؤتمر محمود حسن إسماعيل ، الهئية العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦م.
د. محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
من فرسان الشعر بإقليم غرب الدلتا الثقافى ، الهيئه العامة لقصور الثقافة (د.ت)

مصطفى عبداللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، ١٩٤٨م.
د. يوسف نوفل : الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.
الدوريات والصحف:
أخبار البحيرة : العدد ٩٦ ،أكتوبر ١٩٩٦م.
الفيصل (السعودية) : العدد ٢١٢ ،١٩٩٠م.
الإذاعة والتليفزيون : العدد ٢٩٠٢ ، لكتوبر ١٩٩٠م.
الأهرام : ديسمبر ١٩٩٨م .فى ١٣ ،١٢ ، ١٩٩٨م.
الشرق (السعودية): العدد ٥٦٨ ، ديسمبر ١٩٩٠م.
الجمهورية بتاريخ ٣/ ٩ / ١٩٩٣م.
الشرق (قطر) : ديسمبر ١٩٩٤م.
الجزيرة (السعودية): العدد ٨١٣٠ ، يناير ١٩٩٥م.
المجلة العربية (السعودية) : العدد ١٦٩ ، سبتمبر ١٩٩١م.
الثقافة : العد٣ ، يوليو ١٩٩٠م.
فصول : العدد ١ ، أكتوبر ١٩٨١م.
فصول : العدد ١ ،٢ ، أكتوبر ١٩٨٦م.